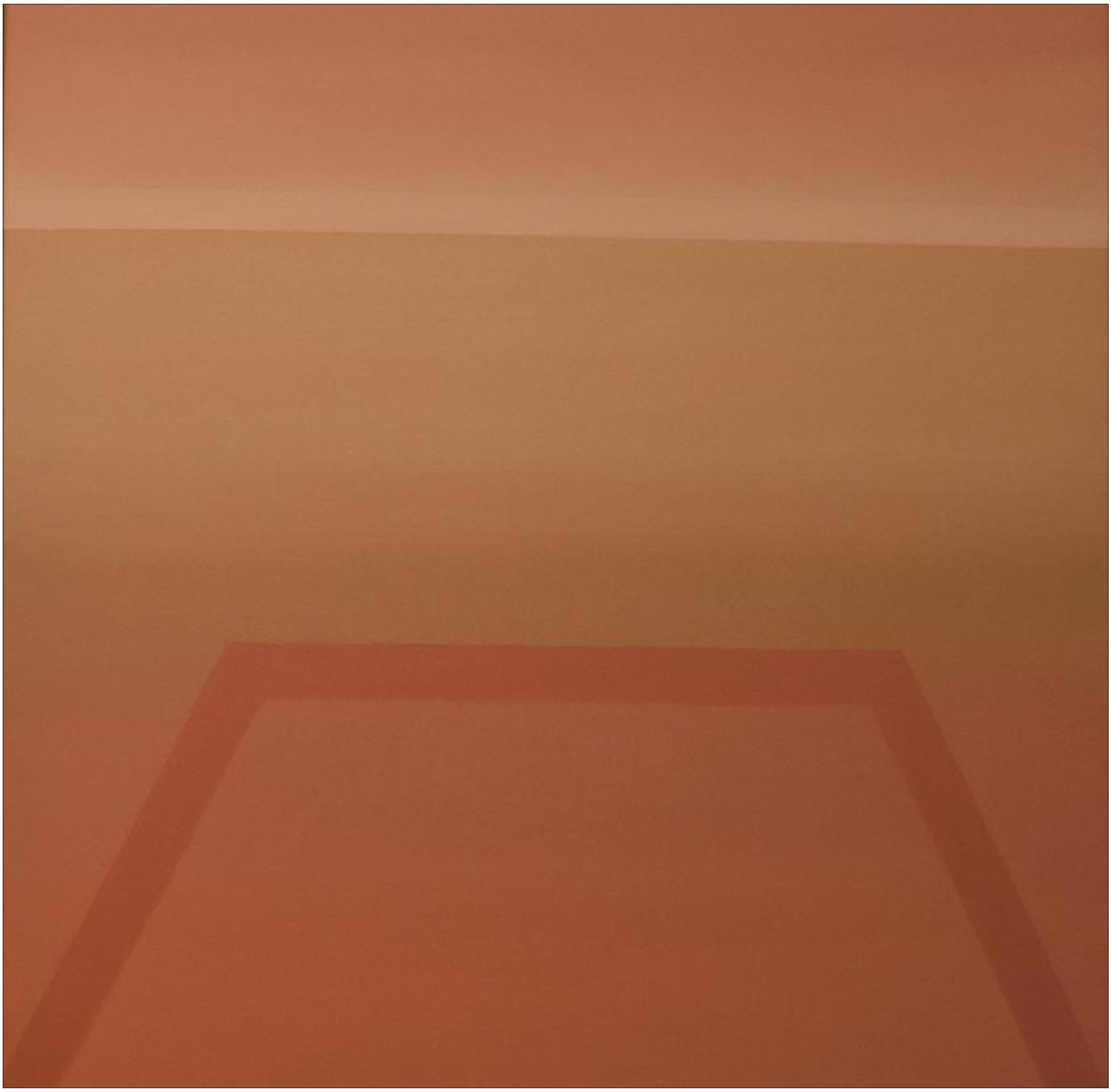
11 /213
Noiembrie 2020
Anul XVIII

Cafeneaua literară



ION PANTILIE

suplimentARTE POETICE

Nicolae SILADE - everest

Pierre LOBEZ - GENURILE LITERARE ÎN BIBLIE

LUIS ALONSO SCHÖKEL - MANUAL DE POETICĂ EBRAICĂ



Ion Pantilie – O asceză a imaginii

Cea mai recentă expoziție personală semnată de maestrul Ion Pantilie, vernisată la Galeria Metopa din Pitești, pe 7 octombrie 2020, un adevărat regal de lumină și culoare, are o dublă semnificație. Pe de o parte, acest eveniment cultural marchează un moment aniversar: autorul sărbătorește 75 de ani de viață. Pe de altă parte, reputatul pictor i-a dedicat expoziția soției sale, trecută în urmă cu un an la cele veșnice.

În stilul inconfundabil al lui Ion Pantilie, noua serie de lucrări, din care doar jumătate a putut fi cuprinsă în



spațiul galeriei piteștene, propune o temă îndrăgită de pictorii din toate timpurile: marea. În cazul lui Ion Pantilie, însă, abordarea temei este cu totul aparte, fiindcă pânzele expuse nu sunt în nici un caz studii după natură, ci interpretări în cheie personală ale motivului. Atașamentul față de mare se împletește în cazul său cu nostalgia clipelor unice petrecute pe malurile feluritelor mări, alături de doamna sa.

Epurate de orice formă de materialitate, perspectivă ori volum, lucrările maestrului Pantilie intră în dialog cu esențele, prin intermediul luminii și al culorii. Privindu-le pe acestea recent expuse, sentimentul apropierii de mare se manifestă aproape instantaneu, într-atât de convingătoare este expresia lor plastică. Mai apoi, cercetându-le cu sporită atenție, descoperi că nu doar întinderea nesfârșită de apă își află o formă simplificată până la esență, ci și răsăriturile ori apusurile de soare marine, la fel ca și irizările specifice acestui spațiu, trec printr-un laborios proces de epurare, transformându-se din fenomene naturale, surprinse de ochiul exersat al artistului, într-o poetică vizuală de un desăvârșit rafinament.

În toată creația sa, Ion Pantilie practică un fel de asceză a imaginii, reducând la forme geometrice primordiale motivele abordate și subțiind pasta de culoare până la transformarea ei într-o suprafață diafană, ca un văl ce face posibilă orice fel de transparență. Asemenea unui geometru iluminat, Ion Pantilie își abordează temele lăsându-se călăuzit de o disciplină exemplară a minții, dublată de măiestria pictorului pentru care actul creației se identifică cu viața însăși. Deși poate părea paradoxal, în ciuda acestei rigori sau poate tocmai ca o consecință a ei, în oricare dintre lucrările sale triumfă artistul, poetul, dirijorul unei simfonii cromatice cu profunde reverberații, iar nu geometrul.

În vastul și atât de variatul peisaj al artei contemporane, opera lui Ion Pantilie nu poate fi ușor încadrată într-o direcție, nici nu poate fi lesne delimitată. Pictura sa, executată exclusiv în tehnica uleiului pe pânză, se plasează pe granița adesea mișcătoare dintre figurativ și non-figurativ, fără a face vreo concesie decorativismului. Ion Pantilie aparține mai degrabă unei mișcări artistice care a dobândit notorietate și tradiție, o mișcare al cărei reprezentant de seamă este pictorul Horea Mihai și a cărei principală caracteristică o reprezintă o drastică austeritate a aparențelor, menită să exalte esențele.

Și pentru că maestrul Ion Pantilie își gândește întotdeauna cu un pas mai departe demersul artistic, seria de lucrări dedicate mării, expusă la Galeria Metopa, se încheie printr-o pânză care anunță următoarea temă sau următoarea serie de picturi pe care sperăm să le vedem cât mai curând pe simeze.

Luiza BARCAN

Pornind de la imagine



Viorica Răduță: o excepţională poetă a imaginii. În textul d-sale imaginea creşte cum o sămînţă din sine însăşi, urmînd a sugera o lume lăuntrică, a o justifica emoţional, a-i acorda un nervos contur distinct. După care i se trasează ramificaţiile, i se asortează culorile, i se cumpănesc intonaţiile, nu fără ca ochiul să nu cadă mereu pe sclipirea imaginii suverane: „să ne oprim în visul alb, spune dirijorul/ arcuşul încordat chipurile/ ascultaţi!/ caii bat liniştea în cadenţa albastră/ al doilea insert: curcubeul se usucă pe rîu// sub mască pune pămînt, zice în trup legănat copilul/ în primul lui drum se terminau dealurile// dirijorul lasă fetele să se teamă de gînduri/ paşii mei poartă ecoul alunului, aici se despart orizonturile/ nu mai eşti de trei ani în carne, repetă femeia/ femeie, aici îmi vindec oasele, pe locul care se aşază în pasăre/ pot schimba umbra în răspuns, spune, dar aud lemnul// dirijorul are durata refrenului singur/ umbra este în cîntec// femeia adună visele" (La plopi I). Totul pare neverosimil precum într-o zonă a oniricului, fiinţele, lucrurile, mişcările, sunetele par a se balansa uşor, a-şi pune în cauză identitatea, dar fără a se dezice în fapt de aceasta. E un joc între o prezenţă incertă şi o absenţă relativă, fără miză. Nimic nu se pierde, totul se transformă în sine, năpîrlindu-şi feţele pasagere: „albul şi negrul siluetelor înăuntrul timpului/ cum se văd în femeie ziua şi noaptea copiii aceştia ai ţărmului/ (nu ştiu ce înţelegi prin copiii aceştia ai ţărmului)// în luminişul de apă pescăruşul cade pe sticla altei tăceri/ dar textul e vechi/ la fel trupul meu de lună desparte ecoul de corzile violonistului/ fata nu mai ştie depărtarea care stătea albastră/ îmbracă, spune, costumul tău de mire mai îmbracă-l o dată" (La plopi VII). Din asemenea bruioane ale sensibilităţii cabrate se încheagă un mediu rustic cu peisajul, oamenii, lucrările sale sempiterne. Poeta îl evocă strîns, fără a face concesii clişeului tradiţionalist, cu forţele proprii. Rezultă o vibraţie de prospeţime a mai tuturor episoadelor precum o candidă acreditare a lor: „apele s-au ţinut în picioare o zi/ cînd lumina din prag a dat frunzele la o parte/ prin el trecea alb mai alb gîndul repezit în oglinzi/ să se nască/ dar a rămas o pojghiţă de sticlă/ şi mama scoate apa din apă/ visul ei tocmai trece de miezul nopţii/ în susul străzii braţul s-a ridicat" (Gîndul nu pot să-l strig). O dialectică a faptului minor, suficient de complicată în ţesătura-i minuţioasă însă în afara oricărei pedanterii, ia naştere pentru a însoţi simpatetic personajele familiare, pentru a asambla, cu o conţinută sapienţă zilele, anotimpurile, vîrstele. Un necontenit avans al imprevizibilului: „fata bate în noapte dar nu mai poate să intre în ea/ cu un cîntec de leagăn se scurge pe geam// este tot el parcă se mişcă înăuntru/ stă de fapt singur şi iese din moarte să vadă statuia oraşului/ cu ploile lipite pe margini/ unde duhul meu îşi pune pielea şi vîntul/ să îmbrace copiii care ajung la gînd/ copiii plini de îngeri pe cămăşile albe" (Noaptea în care toţi l-am visat).

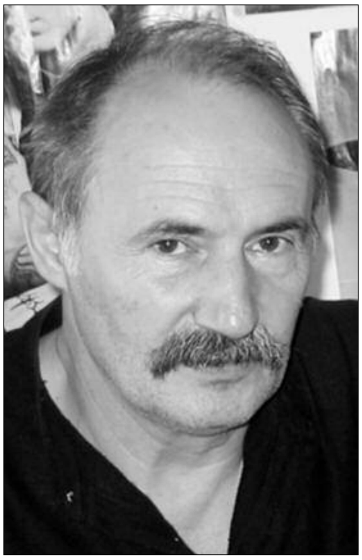
Caracteristică ni se înfăţişează indistincţia dintre veghe şi somn, dintre noapte şi zi, dintre organic şi anorganic. Fluxul liric le învăluie cu altruismul unei comunicări recunoscute cum o condiţie naturală: „acum ce ne facem în a doua duminică după Rusalii/ fără pielea în care adorm ţinută de zăpadă/ dacă îngeri nu sunt să ia dimineaţa din somnul tatei/ auzi? urcă trenul în noapte/ sau seamănă prea mult cu tata dumnezeu ştie" (ibidem). Dar liantul de căpetenie e cel dintre viaţă şi moarte. Se relevă aici o mentalitate arhaică potrivit căreia extincţia nu constituie un eveniment extraneu existenţialului, ci o parte inalienabilă a sa. Din care motiv putem înregistra un continuu du-te-vino între cele două stări. Un soi de ritual primitiv cu rostul de-a le dibui o întrepătrundere palpabilă, gospodărească: „în duminica Tomii îngerul plecase din ploaie/ luaţi aripile din mine a spus e pustiu luaţi pustiul/ jumătate din trup s-a uitat la castani cum dedesubt/ femeia a lovit cu bastonul care o ţinea la mers a lovit luna/ nu ştiu dacă mai trăia fiindcă iarna punea cîte un pas/ îndoită mult tot se chema că merge cu strada numai bărbaţi/ după cum plecaseră din poartă" (Strada mea moartea). Tema predilectă pînă la obsesie a acestei producţii devine obştescul sfîrşit. Moartea mamei îi inspiră autoarei un amplu recviem în care găsim aceleaşi secvenţe ale conştiinţei rurale ce filmează stadiile procesului final. O simulată răceală favorizează efectul expresiei tensionate, un fel de implozie a patetismului pururi prezent. Încă o dată imaginea indică punctul sesizant de plecare, uneori fiind vorba de-o imagine obiectivă, meteorologică, aidoma unei baterii încărcate cu energiile suferinţei: „şi cu el dimineaţa// mama aşteaptă să vină fereastra/ în ochii ei albi// din alergare desparte şaua de vînt/ nu mai e orizontul pînă la drum// e golul curgînd// fereastra se taie de strigăt acum/ tot un gînd// nu mai ies din duminică nu/ şaua trece pe vînt" (Purtăm calul galben). O sumă de oscilaţii între viaţă şi moarte acordă agoniei un suflu de tragic provizorat din care ies în cîştig ambii factori. Moartea nu e o abstracţiune, ci o percepţie ce nu se îndură a se abandona, viaţa e un concret sacrificial. Duetul lor are alura unui fenomen cosmic ce rulează în mioriticul decor adoptat.

În aceeaşi cheie urmează drama de la "Colectiv". Cu aparenta aplicaţie a unui chirurg sau autopsier, Viorica Răduţă alcătuieşte bilanţul detaliat al victimelor luate una cîte una spre a individualiza ceea ce pare masa unei stihii thanatice: „s-a făcut în jurul lui o respiraţie/ care era chiar pielea/ dezbrăcată de trup pînă la os/ se îndreaptă/ deşi osul merge în creştet/ merge şi la tălpi// dacă vezi durerea la capătul ei/ o voce se aude cum deschide mormîntul/ şi el negru de fum/ să iasă la număr/ şi zilele să nu mai vină/ singure/ ţinîndu-se de mînă în somnul părinţilor/ în liniştea de sub folie una cu geamătul/ putred de nopţile nedormite/ ca şi culoarea feţei/ care avea culoarea timpului" (S-a făcut în jurul lui o respiraţie). În vederea unei racordări la real, operează acum o sinistră contabilitate: „şi privirile se fac umbre/ bîjbîind/ să iasă la număr cu zilele următoare/ lumînările să fie tot o carne/ drepte ca singurătatea/ chiar dacă nici ea nu are odihnă" (Şi privirile se fac umbre). Compensator, e menţionată o reversibilitate a timpului, aidoma unui gest magnanim al eternităţii provocate de multipla jertfă în cauză. Senzaţiile vieţii frînte revin în interstiţiile golului, în acea complicitate a morţii cu existenţa care e ancestralul capăt al celei din urmă. Cu gesturi caline, cu o tandră visare, avînd aerul unui nou început: „se duce la fereastră/ timpul e nenăscut/ are multe urme şi zile care stau la distanţă// numele de pe pînză sunt şi pe zid/ numele încă respiră/ ca şi cum ar atinge o carne// într-o lună pentru 60 de tineri/ timpul a fost tăcerea/ nu mai erau cuvinte pentru el// era o durere în altă durere// vine prin os îşi spune mama şi se ţine de vis la fereastră/ să pună degetul pe o bucată de carne" (Se duce la fereastră). N-am putea decît confirma afirmaţia conţinută în prefaţa volumului: „Viorica Răduţă este unul dintre cei mai originali şi egali cu sine poeţi ai literaturii noastre din ultimele decenii". Nădăjduim ca domiciliul provincial de care are parte să nu mai constituie o piedică în recunoaşterea d-sale ca atare.

Gheorghe GRIGURCU

* **Viorica Răduţă**: **O sută şi una de poezii**. Antologarea textelor şi selecţia reperelor critice aparţin autoarei. Prefaţă de Christian Crăciun, Ed. Academiei Române , 2019, 184 p.

GLORIOLETA POEZIEI LUI MIRCEA CĂRTĂRESCU



Mircea Cărtărescu a publicat în luna septembrie a acestui an, la Editura Humanitas, cartea de versuri ***nu striga niciodată ajutor*** (cu „n" mic). Pe site-urile Humanitas, precum şi ale câtorva librării şi reviste de cultură, cartea beneficiază de o prezentare nesemnată, în care se afirmă că recentul volum

„reprezintă o întoarcere la simplitatea şi generalitatea poeziei genuine, imediate şi emoţionale, dezbrăcate de sofisticarea intelectuală şi culturală din vechea sa poezie. Cititorul care va parcurge cele o sută de poeme scurte, uneori de doar câteva rânduri, va recunoaşte în ele propriile sale trăiri, răul şi durerea, depresia şi melancolia, sâmburele amar al condiţiei omeneşti."

Raportată la cartea despre care vorbim, această critică este oarecum obiectivă, însă numai până la un punct, pentru că ea uită să spună tocmai ce este mai important, şi anume faptul că aşa-zisa „poezie genuină, imediată şi emoţională" nu poate fi receptată nicidecum emoţional de către cititor, pentru că versurile lui M. Cărtărescu sunt lipsite pur şi simplu de emoţie, de vibraţie şi de imaginaţie poetică. Citirea recentei cărţi a lui M. Cărtărescu este, cu excepţia a două texte, o dezamăgire.

Şi cu toate acestea, M. Cărtărescu se bucură de o intensă popularizare, făcută fie prin blogurile, interviurile la radio şi interviurile la TV, fie prin editura care şi-a pus sigla pe cartea sa de versuri, fie prin câteva mari librării, care, prezentând coperta cărţii şi acelaşi text critic, scris cel mai probabil de către Cărtărescu însuşi, fac reclamă unei cărţi de versuri *modeste* şi contribuie, toate, la vânzarea ei. Suntem chiar anunţaţi că „Începând de astăzi, primele exemplare din noua carte a lui Mircea Cărtărescu, *nu striga niciodată ajutor*, sunt disponibile pe site-ul Libhumanitas.ro, cu livrare din 15 septembrie." Aşadar, nu pierdeţi ocazia!

Pe de altă parte, înţelegem că nici librăriile, nici editura, nici revistele de cultură care afişează textul-reclamă nesemnat – din care tocmai am extras pasajul de mai sus – nu ne pot spune adevărul, şi anume că versurile lui Cărtărescu sunt *modeste*, de vreme ce ele sunt angajate în reclama sau vânzarea cărţii; şi apoi, este greu să ne închipuim că aceste instituţii de cultură sau de mediere a culturii au citit cartea, pentru ca în acest fel să fie lămurite cu privire la calitatea cărţii pe care o promovează.

Cu o astfel de prezentare contrafăcută, o carte intră în lume! Ea intră în lume aranjată, parfumată, în haine de lux, ca să nu se vadă cum este ea în realitate, sub imaginea falsă, dar strălucitoare, ce i se fabrică. Aceasta este *glorioleta* cărţilor de versuri modeste semnate de către M. Cărtărescu. Cărţi modest-mediocre, pe care promovarea asiduă le face să fie „mai puţin" mediocre şi mai bine vândute.

În acest fel, autorul ne anunţă că deja a reuşit să vândă 2.000 de exemplare şi mai trage un tiraj de 2.000 de exemplare, ca să nu se mai calce lumea în picioare pentru cartea sa de versuri.

O artă poetică precară

Dacă înainte de prezentul volum de versuri, M. Cărtărescu îşi crea textele poetice îndeosebi prin *poetica influenţelor literare*, adică prin prelucrarea, rescrierea, reciclarea, pastişarea şi/sau parodierea poeziei altor poeţi, străini sau români, acum el abandonează cultura poetică şi se întoarce la realitate, la existenţă.

Mai precis, M. Cărtărescu renunţă la „sofisticarea intelectuală şi culturală din vechea sa poezie", pe care o denunţă chiar el în textul critic de mai sus, pentru a face loc elementelor negative, dramatice ale propriei existenţe şi ale lumii, aşa încât stările pe care le exprimă acum versurile sale sunt îndeosebi cele chinuitoare, negative:

„un atac de panică / a fost îndelungata mea viaţă //
ah, nu mai pot! / nu mai pot!" (p. 23)
„obidit / fără putere // victima / tuturor" (p. 30)
„sunt la pământ / nu mai văd nicio ieşire" (p. 44)
„mi-e foarte greu acum / foarte greu //
sunt tare chinuit" (p. 45).
„la ce bun să mai văd? / la ce bun să mai aud?" (p. 105)

O descurajare, o înfrângere pun stăpânire pe eul poetic, iar într-un asemenea cadru viziunile thanatice sunt la ele acasă:

„nu-mi mai aştept decât propria moarte
nu mai vreau decât să plâng la căpătâiul meu
singur acolo lângă patul meu de moarte
lângă cadavrul care deodată apare acolo
cu faţa şi trupul meu" (p. 60).

„arzi / aşa trebuie / aşa e bine"; „voi dispărea ars / nelăsând nicio urmă" (p. 36), spune M. Cărtărescu, deci extincţia este tot ceea ce ar mai putea să îşi dorească! Versurile lui M. Cărtărescu sunt un fel de *refuz al vieţii*, un fel de *respingere a ei*.

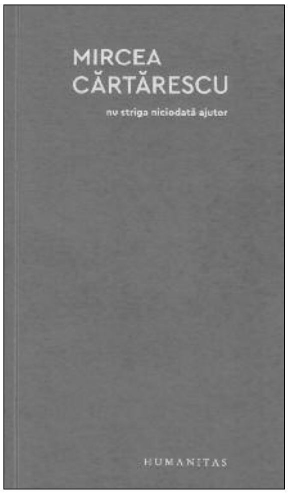
După cum se poate constata din toate exemplele de mai sus, ca şi din multe altele, textele lui M. Cărtărescu exprimă o *viziune realist-depresivă*. Această viziune construieşte, de

fapt, *arta poetică realist-depresivă*, care configurează noua sa carte.

Viaţa lui M. Cărtărescu din volumul de versuri *nu striga niciodată ajutor* este într-o permanentă criză, într-o permanentă depresie, fără puncte de reper şi de sprijin:

„lumea mea (...) / e pe scaunul de tortură acum
cu o pungă neagră pe cap / cu membrele zdrobite
şi smulse / cu sânge-mprejur / peste tot //
ah viaţă a mea / viaţă a mea-nsângerată
viaţă distrusă / viaţă ruinată” (p. 62)

Depresia cutreieră aproape tot volumul. De fapt, majoritatea versurilor lui M. Cărtărescu sunt *flash*-uri ale



depresiei sale, sunt străluminări ale beznei, sunt mărturisiri ale ei. Sunt apariţii ale „demonului amiezii” (Andrew Solomon), ale demonului fiecărei clipe de suferinţă.

Fireşte, nu putem să reproşăm nimic viziunii depresive în sine a lui M. Cărtărescu. Dar întrebarea esenţială care i se pune unei cărţi depresive este aceea dacă versurile ei sunt sau nu sunt *poezie*. Să urmărim, aşadar, calitatea versurilor depresive ale lui M. Cărtărescu.

„mă doare / mă doare insuportabil” (p. 68);
„mă doare foarte rău /
mai rău decât pot suporta” (p. 72);
„mă simt adesea / abandonat de tine //
tu eşti viaţa mea”;
„sunt adesea frustrat / că nu mă iubeşti destul” //
„mă simt adesea uitat de tine” (p. 81).

Aşadar, „mă doare / mă doare insuportabil” (p. 68). „mă doare foarte rău / mai rău decât pot suporta” (p. 72). Vi se pare că aceste versuri transmit vreo emoţie? Vă cuceresc ele prin ineditul lor poetic sau prin vibraţia lor?

Alte versuri, precum „mă simt adesea / abandonat de tine // tu eşti viaţa mea”; „sunt adesea frustrat / că nu mă iubeşti destul” // „mă simt adesea uitat de tine” (p. 81); „viaţă a mea / viaţă a mea / omoară-mă mai bine // viaţă a mea / omoară-mă mai bine” (p. 85) şi multe altele, sunt de extracţie pur manelistică.

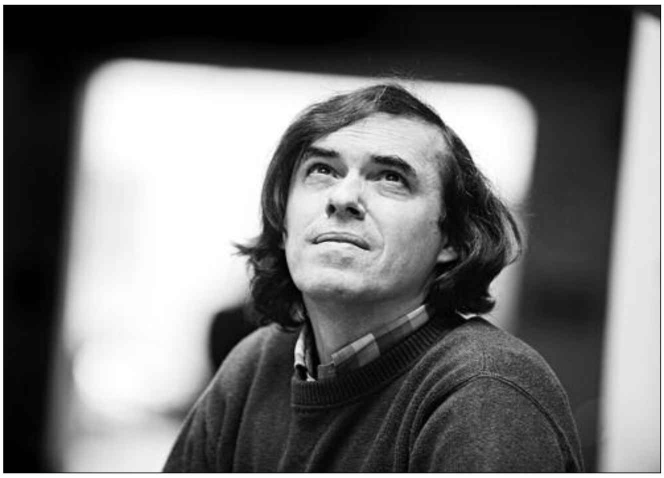
Cuvântul „simt” apare de patru ori în textul numit „mă *simt* adesea” (s.m.), iar manelisticul „tu eşti viaţa mea” poate fi numărat de două ori.

La colecţia de stupizenii scrise în versuri de către M. Cărtărescu, „liderul generaţiei poetice ‘80”, mai putem adăuga:

„aici îmi cresc unghiile / îmi creşte părul //
aici îmi creşte pielea / umple tot pământul
cu negii mei / cu aluniţele mele” (p. 83)
„am fost foarte iubit / o vreme / apoi am fost părăsit//
nu ştiu de ce m-a iubit / nu ştiu de ce m-a părăsit//
când a venit mi-a luminat viaţa
când a plecat mi-a frânt gâtul” (p. 119)

Aşadar, M. Cărtărescu, sau numai eul poetic cărtărescian, se alege cu gâtul rupt... Alteori, autorul este ispitit de o existenţă jegoasă, pe care ne-o împărtăşeşte frust:

„beau din funduri de sticlă spartă
mănânc din gunoaie



îmi fac nevoile pe unde apuc
îmi văd jetul galben
cum udă pământul
făcând spumă” (p. 113).

Dar să trecem mai departe de acest spectacol de menajerie poetică. Textul numit „fetiţa oierului” este o banalitate de la început şi până la sfârşit:

„în ce clasă eşti o întreb
în clasa a şasea îmi spune
pot să-ţi fac o poză / da” (p. 20).

Câtă poezie în toate citatele de mai sus! Câtă sensibilitate şi imaginaţie poetică! „în ce clasă eşti o întreb / în clasa a şasea îmi spune / pot să-ţi fac o poză / da”. „mănânc din gunoaie / îmi fac nevoile pe unde apuc / îmi văd jetul galben / cum udă pământul făcând spumă”. Iată o poezie care onorează Editura Humanitas, toate instituţiile de marketing cărtărescian, precum şi tirajul de 2.000 de exemplare, sporit repede cu încă 2.000, pentru ca valoarea poeziei să se vadă mai bine. Ca şi valoarea celor care apreciază o asemenea carte.

Iată o „poezie” care merită să ajungă în casele tuturor, ca o Biblie a poeziei! – „mă simt adesea / abandonat de tine // tu eşti viaţa mea”; „sunt adesea frustrat / că nu mă iubeşti destul” // „mă simt adesea uitat de tine” (p. 81); „viaţă a mea / viaţă a mea / omoară-mă mai bine // viaţă a mea / omoară-mă mai bine” (p. 85). Emoţionant! M. Cărtărescu revigorează universul manelistic şi îl face să dea roade în „poezia” cultă. În curând este posibil să luăm Premiul Nobel pentru Poezie.

Expresii contorsionate, ilogice, eliptice

Deşi scriitura lui M.C. este de regulă limpede, fără împiedicări semantice, deci transparentă la semnificaţia pe care o transmite, ea practică totuşi uneori un limbaj obscur, fie pentru că foloseşte expresii încâlcite, greoaie, fie pentru că este eliptică, fie pentru că forţează logica limbajului.

Expresii contorsionate

Iată o expresie contorsionată: „şi chiar şi eu nu plâng" (p. 16). Nu era mai firesc să scrie „nici măcar eu nu plâng?"

Expresii ilogice

„îmi amintesc exact clipa asta
exact zâmbetul tău din clipa asta
exact cum mă priveşti în clipa asta
îmi amintesc ce vei face
şi profeţesc ce-ai făcut" (p. 21)

Se observă că aici banalităţile se împletesc cu absurdul, pentru că noi nu putem afirma *în clipa asta* că ne amintim „exact clipa asta", de vreme ce „exact clipa asta" nu a trecut încă, pentru ca în acest fel să ne-o putem aminti... Şi tot aşa, afirmaţia „îmi amintesc ce *vei* face" (s.m.) este şi ea imposibilă, pentru că nu îmi pot aminti *acum* ceea ce *vei* face, ceea ce *va fi*... Cât despre afirmaţia „profeţesc ce-ai făcut", aceasta nu are niciun sens, pentru că oricum se ştie ce ai făcut, iar profeţia mea nu este, de fapt, profeţie. M. Cărtărescu se joacă, forţează logica limbajului şi în acest fel reuşeşte să dizolve orice trăire/emoţie.

Expresii eliptice

Într-un text, autorul îşi văduveşte sintagmele „nu mai sper / nu mai cred / nu mai vreau" (p. 10) de orice obiect. Şi le repetă de câteva ori în această formă de propoziţii frânte. De aceea, ne întrebăm: Ce nu mai speri? Ce nu mai crezi? Ce nu mai vrei, domnule?

Tot eliptic este M.C. şi atunci când ne oferă înşiruiri de construcţii atributive fără obiect:

„prea mult / prea mult / prea deodată /
prea confuz prea complicat // prea înşelător
prea din toate părţile / prea pe toate limbile /
prea în toate vremile" (p. 86)

Dar ce anume este „prea mult"? Ce anume este „prea deodată, prea confuz, prea complicat, prea înşelător, prea din toate părţile, prea pe toate limbile, prea în toate vremile"? Ce anume? M.C. refuză să ne lămurească. Poate ceea ce se spune în strofa a treia – „scris / citit / văzut / auzit / pipăit / gândit / răzgândit" – să fie răspunsul? Nu putem şti.

Şi autorul continuă: „n-ar fi prea rău ca măcar tu". Dar ce anume „n-ar fi prea rău ca măcar tu"? „măcar acum / măcar aici" (p. 43). Dar ce anume ar putea fi „măcar acum, măcar aici", domnule? Fă-ne să înţelegem, nu te opri la jumătatea propoziţiei! „mă doare / mă doare insuportabil", spune M.C. Dar ce anume îl „doare insuportabil" pe autor?

„nu există / nici mierle / nici pisici / nici viermi / nici oameni // exist eu / cu durerea mea" (p. 80). Durerea autorului e absolută, dar ce anume o provoacă? Şi în ce constă această durere? Ce îl doare pe autor? Durerea lui M. Cărtărescu poate fi reală, însă din textele sale rezultă că ea este una abstractă.

Filozofie ieftină

Autorul experimentează şi versul filozofard. Iată o mostră (*monstră*!):

„înainte de a fi / nu am fost
după ce-am fost / nu voi mai fi//
şi nu sunt / în timp ce sunt//
copil nesăbuit
mort fără să fi trăit / viu fără viaţă" (p. 96)

Trebuia, aşadar, ca versul de regulă coerent să îşi găsească replica şi în câteva nonsensuri existenţiale şi paradoxuri plasate în orizontul lui *a fi*.

Giumbuşlucuri lingvistice

Iată şi câteva jocuri lingvistice scrise în registru depresiv:

„descărnez descărnarea / şi-apoi
descărnarea descărnată
o descărnez din nou" (p. 48).

Vorba rapsodului popular:
Descărna-m-aş, dar n-am cui.
Poate Cărtărescului...

Punctuaţia, ah!, punctuaţia!...

M. Cărtărescu scrie un vers liber care are foarte puţine semne de punctuaţie. Sunt prezente totuşi câteva semne de întrebare şi de exclamare, ba apar chiar şi câteva, foarte puţine, virgule, însă niciun punct. Toate propoziţiile acestui autor încep cu litere mici, majuscula fiind exclusă, chiar şi pentru numele proprii – rilke, sapho, william carlos williams etc. În acest fel, M.C. ne transmite că versurile sale au o altă punctuaţie, o altă gramatică; sau o punctuaţie deviată, „specializată" pentru poezie; o punctuaţie născocită de el pentru propriul uz poetic. În această logică, de ce nu ar avea o altă punctuaţie şi proza, şi dramaturgia, pentru că şi ele sunt creaţii literare?!

Poezia-praştie...

Observ că versurile lui M. Cărtărescu sunt extrem de scurte, ele fiind formate de multe ori din două-trei cuvinte şi chiar dintr-un singur cuvânt. Dar autorul scrie în mod voit aşa, pentru că el urmăreşte să *îşi lungească* pe cât posibil textul şi să îşi înmulţească în acest fel paginile cărţii. Aceasta este poezia-praştie, iar ea este salvatoare pentru Cărtărescu! Dacă versurile ar fi fost de lungime normală, 7-10 cuvinte, de exemplu, cartea autorului comentat ar fi fost mai subţire. Şi implicit mai ieftină, iar câştigurile autorului şi ale editurii s-ar fi subţiat şi ele.

Multe dintre textele „poetice" semnate de M.C., cum ar fi, spre exemplu, cele numite „bine că nu mi-am dus", „am", „trei maci", „vecina" etc., ilustrează gustul autorului lor pentru aspectele banale ale vieţii şi se concretizează ca scurte

proze sau ca relatări din lumea imediată, lipsite de inedit, miracol, stranietate; sunt versuri incapabile să ne atingă emoţional, să ne uimească prin viziunea poetică sau să ne tulbure. Citind textele „poetice" ale lui Mircea Cărtărescu, tot aştepţi, pagină cu pagină, să se întâmple ceva, să te surprindă sau uimească ceva, să te tulbure ceva... Dar nu se întâmplă nimic, pentru că enunţurile lui sunt vidate de trăire, uscate, plate.

Salvarea „poeziei" lui M. Cărtărescu: marketingul, arta de a vinde chiar și produse mediocre

Lui Mircea Cărtărescu i s-a construit în timp o *imagine artificială*, *falsă*, de „mare poet". Ca „poet", el este în mod evident produsul criticii literare mincinoase sau generoase, dar și produsul unei politici de marketing literar, la care scriitorii de valoare nu prea au acces.

De exemplu, prezentările de până acum ale recentei cărţi de versuri a lui M. Cărtărescu sunt numeroase. O întreagă industrie de marketing s-a pus în mişcare: *editura, marile librării, radioul, televiziunea, revistele literare și de cultură, blogurile...* Iată de pildă doar câteva dintre librăriile/site-urile online care prezintă și vând cartea lui M. Cărtărescu: libris.ro, librariadelfin.ro, libhumanitas.ro, clb.ro, librariabizantina.ro, bookhub.ro, cartepedia.ro, librarie.co, dol.ro, booknation.ro, artline.ro, cartidesuflet.ro, libraronline.ro, carturesti.ro, books.google.ro, librex.ro, m.emag.ro...

Toate aceste instituţii fac reclamă și vând o carte de versuri modest-mediocră, pusă sub sigla Editurii Humanitas. Dar nu este marketingul soluţia magică pentru a vinde chiar și produse minore?

Problema ilară de aici nu este aceea că, pur și simplu, se face reclamă unei cărţi, ci aceea că volumul de versuri promovat cu atâta pompă este unul mediocru. Oare cei care îl publică îi citesc cărţile?

Fabrica de scriitori

Cazul „poetului" M. Cărtărescu spune ceva despre instituţiile care apără literatura română. Sau care o clatină...

Mircea Cărtărescu nu ar fi cunoscut ca „poet", dacă nu ar fi susţinut de cârjele editurilor care îl publică, de cârjele criticii literare care îl „cronicizează" într-un mod neaşteptat de generos, de cârjele premiilor literare pe care le primeşte, de cârjele librăriilor care îi vând cărţile, ale radioului care îi ia interviuri, ale televiziunii unde invitatul reușește să fie convingător în faţa unei mase în general neiniţiate în poezie, ale revistelor de cultură care îi fac reclamă. Toate aceste instituţii de cultură nobile îi fabrică lui Mircea Cărtărescu o *imagine strălucitoare și falsă de poet*, când „poetul" este în realitate un producător de versuri modeste, fără viaţă, fără forţă emoţională, fără imaginaţie.

Există câţiva poeţi care îi sunt superiori lui M. Cărtărescu şi, în acest context, apare cu totul inexplicabil faptul că editurile și celelalte instituţii de cultură aleg să promoveze totuşi cu surle şi tobe poeţi minori...

Lipsa de orizont a literaturii române este determinată de faptul că sistemul nostru cultural-evaluator promovează prea mult scriitori/poeţi mediocri. Credem în continuare în imagini false, contrafăcute, în fetişuri literare, iar nu în opere autentice. Dacă un poet minor se vinde bine prin maşinăria numită marketing literar, ce contează că el este minor şi că există poeţi mai buni decât el?

În acest fel, observăm că nu scriitorii în mod absolut slabi reprezintă pericolul unei literaturi, nu ei determină anonimatul literaturii noastre în lume, ci scriitorii căldicei-mediocri, care sunt promovaţi, împinşi pe scena literară și betonaţi acolo de către unele instituţii de cultură. Aceştia sunt prezentaţi drept scriitori autentici, uneori chiar drept mari scriitori.

Literatura înseamnă, desigur, mai mult decât această *descurcăreală* a scriitorului/poetului modest, mai mult decât acest marketing care poate vinde o carte minoră în tiraje succesive. Literatura înseamnă mai întâi *operă de valoare*, și abia apoi promovarea operei. Însă la noi este invers: mai întâi se promovează cartea minoră, uneori aflată în curs de apariţie!, apoi, tocmai datorită acestei promovări intense și pline de „succes", cartea începe să aibă valoare... Așa se face că, beneficiind de servicii culturale nemeritate, M. Cărtărescu chiar a ajuns să creadă că este poet. Dar sunt vreo 40 de ani de când el se încăpăţânează să scrie „poezie", deși a ratat-o de fiecare dată.

În acest moment, literatura română are destul de mulţi scriitori modești. Dacă 50 dintre aceştia ar fi promovaţi atât de intens precum „poetul" Mircea Cărtărescu, atunci tocmai aceşti scriitori modeşti ar fi consideraţi marii scriitori ai clipei și în acest fel i s-ar fabrica literaturii contemporane o imagine falsă, pentru că vizibilizarea exagerată a minorităţilor literare ar pune în paranteză scriitorii cu adevărat valoroși. Dar cine ne poate asigura cu mâna pe inimă că acest lucru nu se întâmplă deja? Nu cred că M. Cărtărescu este atât de singur în glorioleta literară. Fabrica de scriitori „de valoare" numită marketing lucrează din plin. Literatura română este pe mâini bune!

P.S. Să citim declaraţia făcută de către levantin pe blogul său la 11 octombrie 2020:

„Sunt surprins și foarte mişcat de mesajele primite de la cititorii cărţii mele de versuri, ca şi de vânzările neobişnuite ale ei: deşi a apărut pe 20 septembrie, «nu striga niciodată ajutor» a fost pe primul loc în vânzările din librăriile Humanitas în luna trecută, înaintea romanelor româneşti şi străine şi a tuturor celorlalte cărţi. Nu e deloc o garanţie de valoare, dar cred că e un semn că oamenii au aşteptat o asemenea carte, că au găsit ceva în ea, că i-a interesat într-un fel. Lucru care mă bucură mult şi pentru care le mulţumesc." Vezi adresa https: //m. facebook. Com /story.php?storyfbid=3509347562420782&id=100000367191497

Să fie o glorie faptul că cea mai slabă carte a Editurii Humanitas editată în anul 2020 se vinde cel mai bine? Dar asta este o notă bună pentru marketingul făcut, care a reușit să vândă o carte atât de modestă, iar nu pentru valoarea ei! Pentru că așa cum recunoaşte şi autorul, vânzarea cărţii sale „nu e deloc o garanţie de valoare"...

Virgil DIACONU

Dialectici ale paradoxului și *Ploile de dincolo de vreme* ale lui Dumitru Radu Popescu



În semnificațiile sale strict literare, victoriile prozatorului român înainte de 1990 își prevalează mutațiile; el își organizează ficțiunea și decide ce trebuie să se afle la începutul sau la capătul narațiunii, iar structural, țesătura epicității va ține, desigur, de modul în care discursul este călăuzit, cu patosul originalității și al talentului la purtător, spre a descifra pentru cititor taina căilor ascunse. În conștiința prozatorului veritabil se purtau lupte grele, iar strategiile trebuiau să fie pregătite în banduliera activă, precum gloanțele pentru vânatul mare, imaginarul era adesea doar un recurs, cel mai adesea avem o viață a textului, un destin al său. Prozatorul era interesat de efectele efortului său creator/creativ, prezentul în ficțiune devenise marota unui spectacol epic în care eul auctorial se desfășura



în funcție de țintele scrisului său: a fi literatură autentică, a fi proză angajată, a fi memorialistică prefabricată abuziv, tendențios ori, mai grav, obedient.

În proza lui **Dumitru Radu Popescu**, succesiunile poveștii nu încetează nici după convenția epilogului, autorul știe ca nimeni altul că pentru a descifra împreună cu noi, cititorii săi, tainele lumii promise, lectura trebuie să ne aducă înapoi, să ne „întoarcă” în realitatea din care am fost extrași funciarmente. Ludicul spectacolului epic are anterioritate, are posterioritate, proza ne propune geografii și fizionomii și este dincolo de îndoială că „devastările” la care e supus realul nu exonerează de astfel de „vinovății” eul explorărilor rectilinii sau acela al debordărilor sub incidența pluriperspectivismului. Impactul la publicul cititor nici el nu e discutabil, revizitările memoriei cărților sale, cu o bună exersare și aplecare a reflexivității, au fost operate cu simț estetic, rezultând monografierea acestui real atât de resorbit în *varieté*-ul epic, strategie intuibilă în propriile-i mecanisme de distribuție pedantă, nesofisticată, am zice acum, a interpretării realității de către personaje pândite irevocabil de vocația lor ontologică. În proza lui Dumitru Radu Popescu, „descărnarea” memoriei lasă un *trup* care nu-și pierde *în*-sufletirea, care legitimează dreptul la timp și la *Poveste*, masificat înspre zona din care, sistematic și bine organizat, se desfășoară o revitaminizare a aceluiași eu narator.

În spațiul narațiunii din *Ploile de dincolo de vreme* (cu o primă editare la Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, 358 p., redactorul cărții fiind excelentissimul poet Vasile Igna), nu funcționează regula relației celor trei entități, autor-autor narator-autor personaj, dar funcțiile discursului se consumă în delimitări imprecise tocmai pentru a spori sugestia identificării: un martor dublu traversează convertiri, viața și spiritul ființei trăind, se interferează speculativ, formula raporturilor dintre eroi se suprapune înfățișărilor indefinite ale relativului. Amplitudinea relatării ar fi acum un subiect caduc într-o abordare pe puncte de vedere, cu întrebări și răspunsuri, lumea prin care trec eroii are și ea funcții de reprezentare, antinomiile noapte-zi subliniază o dată în plus efectele dezesperante asupra mentalului individual ale abcesului unei societăți în cursu-i rapid de ideologizare totalitară: *„În fereastra vagonului, negrul din noapte mai stăruia pe dealuri intens și crud și opac și unduindu-se în mersul trenului... și deasupra colinelor negre lumina dimineții ca o cunună făcea albastru cerul. Cerul de sus era negru și se degrada în albastru coborând spre coama dealului, lumina din negrul străbătut începea să dea bolții un albastru sus mai închis și spre pământ alburiu: se crăpa de ziuă, se crăpa întunericul de peste văi și din cer, se vestea lumina prin el, prin întuneric, blândă, timidă, tiptilă și din clipă în clipă mai biruitoare și mai stăpână peste necuprinsuri și dealuri, în cer și pe pământ, lină... Un mister se dezlega parcă: se făcea ziuă. Nu mai privise de mult această mică sau mare sau neînsemnată sau trecătoare minune și nici acum n-ar fi observat-o de n-ar fi ieșit din compartiment, unde Ghenadie dormea pe*

genunchii Miței și vorbea în somn visând cai albi din copilăria lui îndepărtată." (p. 25-27).

Și există, mai ales, o coerență a aceluiași discurs care nu deformează faptele și plasează febrilitățile povestirii (autenticism al confesiunii) în viziunea esențială. Imaginarul se prevalează, așadar, de reprezentarea istoriei (o istorie *recentă*), timpul variabil e circumscris jocului narativ, desfăşurarea ţine de o anumită ordine a creaţiei. Ispita confesiunii arată, nu-i așa?, că personajul narațiunii este viu, contemporan sau nu cu evenimenţialul. Eroii povestitori au pofta de spovedanie dată la maximum, sunt insațiabili „istorici" ai clipei/clipelor, avântul lor este dominant, mania dezvăluirilor poate atinge paroxismul. Colportajul memoriei dobândește aspectul unui delir discursiv, numai că realitatea, compartimentată în variații locale, spațio-temporale, dobândește alura perifrastică, articulată radical, de temă a vicisitudinilor spațiului și timpului, într-o așezare robustă, voit neșlefuită, a textului.

Eul narator operează delimitarea povestirii - adesea subversiv, adesea deghizat - cu liberă exprimare, desăvârșire compensatoare a încrederii în ordinea lucrurilor. Condiţionarea, viabilă și ea, a elanurilor optimiste ori sceptice, efazate în somptuos tragic, în nuanţări reluate obsesiv ca să probeze vacarmul unei lumi dependente tocmai de argumentele emoționale și de (pre)vizionarea anexiunilor povestirii și ale povestitorului, arată mereu un decor uman resuscitat ca marotă a destinului. Eftimie, Dinache cel tânăr, Dolângă, Ghenadie, fie și „tovarășii" Vânturache și Butiseacă, Calagherovici, Dunărințu, portrete umane vii, oameni bântuiți de orgolii și pragmatism, își revendică zgomotos, în strategiile autorului, partea lor de lume, cu minciuna și adevărul în rafturile din față, transcend concretul imediatului, pseudo-insurgenţi sau doar agresivi când survolează lumea celorlalţi (Eftimie *„se ducea în biserică și fluiera până-l dădeau afară, fluiera ca să arate că biserica e goală, că nu e decât o casă de piatră și cărămidă, a nimănui, fluiera batjocoritor, îngrozind babele, care vedeau în el pe satana în carne și oase, un drac și nu un ins care nu știa altfel cum să arate grandoarea și revolta omului și libertatea sa de a face ce vrea, chiar prostii"*), traversând conștienți, dar mai ales inconștienți un dramatism existențial. Ei pot suține opinia că omul lui Dumitru Radu Popescu e inhibat de aptitudinea pentru ficțiune, detașat prin implicare confesivă, vehement ori pudic, curajos, rezistent sau doar resemnat, protestatar sau doar un agitat prometeic copleșit înlăuntrul său, cu gândurile de schimbare la purtător. Agentul uman al prozelor lui D. R. Popescu e marcat de o ciudată frică anticipativă, asimilează energii morale sau doar crede, ambiţios, că este alimentat constant de energii morale. Iar confesiunea incendiară, aceste profuziuni de elementar și de zbucium paralizant, vine pe urmele unui pact cu istoria în mers și se confundă cu reprezentarea în individuație a Lumii.

Locul (cu varii nume, Câmpuleţ, Lăzăreni, Amireş, Turnuvechi, Tîrlăbeni, Lighișoara) trezeşte straniul sentiment că omul este, din perspectiva poveștii, singurul care poate schimba sensul faptelor, că evenimentele nu sunt chiar dependente excesiv de învestirile și re-învestirile ficțiunii. Astfel că discursul narativ are însușiri esențiale, acelea derivând din realitatea că pactul eului auctorial cu eroii despre care ne spune relatează mereu din unghiul umanului, e marcat de o clauză a sincerității devoratoare. Iată de ce întâmplările nu se estompează deloc, confesiunea devine instantaneu un mod de expresie. Or, expresivitatea consacră ea însăși capacitatea de regenerare a epicului: „E vorba de o poveste", zisese Eftimie. *„Păi nu-i chiar, c-aici în Lăzăreni a zis Dolângă că a murit Dumnezeu și aici e buricul pământului și că de vrea Butiseacă să-i treacă pe oameni în colectiv mai bine și să nu mai facă nici unul nici un copil și să se stingă Lăzărenii și să nu le mai rămână decât numele. Și câți ani nu s-a născut nici un copil aici?" A, uitasem de-asta, își zise Adrian, acuma înțeleg de ce mi-am amintit de Mistricean (care când creștea de-un an și șarpele casei era de-un an): ca să-mi aduc aminte și de cum patrula Dolângă noaptea cu bărbații după el prin sat ca să nu se culce lângă muierile lor și să nu le lase grele..."* (p. 222). Oamenii aceștia dețin și capacitatea de a inventa, nu se putea altfel (nunta lui Ghenadie, meciul de box dintre Max Rudolf și Toma Covrig), resorturile narațiunii se află în puterea lor, conferită de eul-regizor, de a se adapta, alternativa realului e numai și numai Textul, totul se află în limbaj. Literatura *trăiește* doar în spațiul construit din cumulul acestor destine, misiunea nobilă a eului scriptor fiind aceea de a le alimenta fastuosul biografic, de a le densifica trăirile.

Sigur, cartea e și o cronică subiectivă, nu s-ar putea spune altfel, dar narațiunea pare cu atât mai mult luminată de sens. Când Lilica ori Moise caută adevăruri, narcisismul personajelor dă în clocot, iar imaginarul basculează sensul indeterminat. O metafizică a sinelui ţine, iarăşi, de concepția fermă a autorului care este foarte atent să se opună, cu vehemență chiar, coroziunii timpului. Patinarea memoriei, însă, nu îndepărtează cotidianul acelorași eroi de spațiul protector, lumea concretului și lumea intuitivului, blazonate de stilul inconfundabil al prozatorului. Nu o dată, ficţiuni austere - *de la* poveste *în* poveste *prin* poveste - par să „rupă" altfel de inițieri, viața e sumedenia aceea de evanescențe ale ființei, confortabilul-inconconfortabilul. Revelația e moartea aflată în spatele fantasmelor existenţiale. De aceea se iscă, uneori, o frenezie debusolantă - Mița, baba Sevastița, călugărul Paisie, Șerban Carastan și Gălătioan, ori „domnul" Francisc, „împăratul norilor" - în cazul multor personaje ale romanului, prestigiul textului survenind din anti-convenționalul acestui clivaj mental. Confesiunea directă-indirectă, dualismul raporturilor cu Lumea nu mai poate fi mereu încifrat, ficțiunea anexează anesteticul, însă astfel de suflete contorsionate se află, totuși, într-o permanentă resurecţie: *„Eu, împăratul norilor, Francisc, am să-ți vorbesc astăzi (când a început să bureze) pentru ultima oară în această săptămână, urmând să plec cu circul prin țară și mulți ani să nu ne mai întâlnim: așa că ascultă-mă și ia-mă cum vrei, e un făcut să par un palavragiu și un netot pentru mulți și nu unul ce strigă în pustiu și în pustiul surzilor. Am venit la tine pentru că talentul tău, sau valoarea ta (scuză-mă că pot fi luat drept lingău) este că nu vezi nici o deosebire între fapte foarte disparate unele de altele și nu te impresionează depărtarea dintre ele și că nu seamănă între ele (ba chiar se contrazic), ești insensibil la contraste și calm ca fotbalistul Petru Emiloiu înaintea unui meci de fotbal... Pentru Petrică nu există fotbaliști deosebiți între ei, toți sunt la fel, n-are complexul vedetelor și nici nu-i disprețuiește pe cei trecuți pe banca rezervelor: și ăsta e*

talentul lui: să vadă un meci la rece, asemănător cu oricare altul, nu unele cu miză și altele fără...” (p. 333-334).

Livrescul e subminat cu bună știință în discurs (Dinache își bate nevasta, *„ca să distrugă în cei care-l urau orice speranță că se pot împăca vreodată cu el”*), prozatorul e un fin, foarte fin analist al interiorității, strategiile sale de narator îmbinând detaliile realului și ale fizionomiilor personajelor, are grijă ca spiritualitatea difuză să nu atenueze fulguranțele epicității, eul pledează „autoritar” (vreau să spun autentic), fiind vorba de mult echilibru între extreme. Contextul, fie că-l numim social, revitalizează și el imaginarul. Adesea, mimetismele de-sacralizărilor radicalizează mutații ale eului narator, sporind credibilitatea auctorială. Autorul știe să exploreze omniscient, e un expert deplin, conotațiile din zona epicității îl leagă strâns de realitatea trăită de personajele sale, are privilegiul sincerității totale și refuză cramponarea de experimentalismele fade, în capcanele cărora au căzut destui colegi ai săi de promoție. Eroii au replici viguroase, temporalul îi subjugă doar când își aduc aminte că sunt vii, că trăiesc și că își trăiesc împrejurările biografiei lor. Însă tocmai biograficul îi „ucide” lent, normalitatea lor e, uneori, anormalitatea realului resorbit particular - fiecăruia ceea ce i se cuvine.

Monotoniile disursului sunt și ele lucrate și prelucrate cu răbdare erudită, adecvările ficțiunii la referințele individuale completează șarja de luciditate cu care este perspectivată coerența textului romanesc. Există, disipată în câteva locuri, o meditație absolut extraordinară asupra „mitului” acestei *alte* realități. Precum în metafora plurală a ploii, unde un soi de evazionism al eroilor de la discursul epic marchează indeterminarea de timp, dilată sensuri, dar și legitimează cu ostentație stilistică incursiunile exploratorului narator: *„Afară începuse să plouă, picurii zuruiau în geam și băteaua acoperișul de tablă, ploua cu găleata cum mai plouase și altă dată și el se întreba dacă nu cumva după dragostea aceasta venită din senin cu Mița nu o să fie doar ploaia cea care...”* (p. 15); *„Și ce nevoie aveau ei să i se spovedească lui? Erau sătui fiecare de poveștile ce și le spuseseră. Și ce era acea corabie despre care zicea Mița că plutea pe apele ploilor de la potop? Mai erau și alte ploi, și altfel de ploi? Mița zisese la restaurant că Dumnezeu, când oamenii au început să se-nmulțească pe fața pământului a văzut că toate întocmirile gândurilor din inima lor erau îndreptate numai spre blăstămății în fiecare zi: și i-a părut rău că l-a făcut pe om pe pământ și s-a mâhnit și a zis c-o să-l șteargă de pe pământ, și-o să șteargă tot, de la om până la vite, până la târâtoare, șerpi și șopârle și până la păsările cerului.”* (p. 30).

Nici un erou nu este lăsat să-și joace rolul altfel decât ca o privire către sine, provocator-sinceră, încorporată în intenția structurărilor romanescului în decupaje ale binelui și ale răului. Fluxul evenimențial e menit să zguduie, zbuciumul personajelor face ordine în complexitatea mimat-haotică a unei lumi în derivă, până și grandilocvența e un rizom al depresivului, dizolvă convenții, absolvă de impurități fragmentele smulse tacit cotidianului. Ceasul lumii îi transferă în jocul său devorant pe toți eroii romanului, între *altădată* și *acum* fascinația supraviețuirii este livrată într-o contemplare continuă, eul auctorial activ nu asamblează formule, nu repetă mecanic reguli ale ordonării epicului. Iar epicitatea, ingenioasă ca o narațiune empiric revărsată spre cititori, exercită o atracție neîntreruptă, enumerând vieți și personaje. Magiile unei „născociri” dau târcoale acestui ethos complicat, un aer de vrajă estetică „mișună” prin pagini, timpul fatal amenință coerențele existenței, ba chiar excită plăcut. Detaliile sunt bine surprinse de prozator (parantezele din „povestea” personajelor nu lasă fluxul amorf al romanului să se oprească din pre-vizionările unei astfel de lumi), din labirintul evenimențialului este extrasă aura misterioasă, iar privilegiul ieșirii îl au doar eroii pentru care bagheta ucenicului neascultător creează punți și poduri suspendate pe nuditatea întâmplărilor fruste, le îmbracă într-un stil pe care l-am numi neobaroc ori poate și mai bine tardo-baroc: *„Și-așa pățesc mereu, dacă mă tem de ceva, mi se întâmplă, și de ce mi-e frică, pățesc, cum am pățit și cu mormântul, insula nu mi l-a mai vândut. E drept că baba Sevastița mi-a zis: nu-l lua, că e gura iadului, dar eu cred în ea?” „În ce crezi dumneata, în presimțiri?” „Când n-am tihnă nopți în șir și văd ceva, acest ceva se-ntâmplă. De fapt nu există întâmplări neîntâmplate, toate s-au mai întâmplat odată, și poate că eu le știu cu întârziere pe cele care au fost, și cele care vor fi nu sunt decât...”* (p. 56).

O somnolență ciudată cuprinde, uneori, lumea și personajele, mascând zăbava naratorului ori de câte ori eul peregrin nu e gata cu toate temele explorărilor. Sigur că lipsesc automatismele atât de familiare prozei noastre postbelice. Fiindcă Dumitru Radu Popescu își propune imperturbabil destule epifanii, prepară nu soluții, ci anticipează disoluții în magma epicului, previne mortifianța evanescențelor, vrea să surprindă cursul și „zgomotele” timpului, stă la masa de scris cu un ceas al său, special, aude și vede. Toate reducțiile cosmogoniilor sunt aici, încorporate în ordinea ideală, metafizică, sub regia lucidității, a rațiunii ordonatoare. E intenția unui recurs temperat în poveste, relatarea e rodul unei migale absolute, iar discursul denotă grație durabilă.

„Casa” romanului are mai multe ieșiri, locul în care debușează realul nu e cunoscut. Ea, realitatea, subjugă deferent totul, reflectările nu se opresc la materia efemeră, magul scrisului nu e niciodată absent, scene esențiale sunt și ele populate intens, ordinea spiritului nu are nevoie de paranteze. Toate refugiile sunt bine controlate, fragile fidelități sunt denunțate cu o fervoare de capucin transcriind într-un imaginar *refectorium* descinderile sale, inocente sau „vinovate”, aluzive ori directe, reprezentări, altminteri, ale deșertăciunii dintr-o fotografie voit devoalată. Respirația epică stă pe arcuri virtuale gata să acționeze împotriva calpei redundanțe, există o „limbuție” a personajelor, bine dirijată, altminteri, de narator: *„Cine iese la pescuit de luni, ca noi, ajunge-n rai”. „Doljene, nu râde, c-am auzit ce-au inventat unii: un aparat cu care auzi vocea ălora din rai, un telefon... Numai o să auzi centralista: tovarășe Doljan Vasile, aveți legătura cu lumea cealaltă!” „Niște escroci, dar măcar știu să mintă frumos”. „N-au de lucru. Se zice că tot ăștia cu telefonul cu care auzi vocea răposaților au inventat și... he, he, e mișto: fac filme cu viața ălora din rai. Ce-a zice, cum stăm noi acum cu undița în mână... Tâmpenii! Dar nu prea trage peștele”. „O fi sătul”.* (p. 51-52)

Vocea naratoare e aceea care execută nuanțele, variantele jocului, le distribuie în corpusul *povestirii*, nu o dată suntem surprinși de caricaturi malițioase, ale omului și ale efemeridelor cotidianului. Din masa pietroasă a poveștii,

naratorul alege fragmente pentru a le șlefui, le extrage din informul aleatoriului și le consacră o configurare. Am spune, altfel, că avem situațiile reprezentării realului într-o imagine bine lucrată și antamată ca literaritate. Până și un soi de „iritare" a naratorului, intervenind constant în această metafizică a realului, cu eroi ale căror întâmplări tapetează în șarje apocrife sau în mărturii privilegiate un decor al tuturor inițierilor. Nu toate convulsiile, *bien en chair*, rezonează cu instrumentarul de lucru al prozatorului, dar el nu cade nicidecum în cursa unor datorii către cititorii săi, are forța demiurgului propriei lucrări și puterea contemplării de la înălțime a creației sale. Un vizionar somptuos este eul narator, dar și pune limite dure între memorie/amintire și viață pur și simplu, splendorile jocului (epic) și magnificențele unui cotidian răvășit de urcușuri și căderi sunt evidențiate contrastant, prin personaje, cumva abrutizant, sentențios, de specialist al istoriei recente: *„Cu Moise era altceva, dacă îi iei viața și o demontezi pas cu pas, faptă cu faptă, mecanism cu mecanism vezi că și el a trăit tot ca într-un cerc... ar noi nu deosebim om de om decât prin contraste, nu-i putem pe toți băga în același cerc, în aceeași oală, lucrurile și faptele se pătrund prin contraste, Butiseacă n-are nimic cu Moise... Așa că revoluția fiind făcută de oameni nu a arătat și n-a fost peste tot la fel, căci a fost o revoluție, s-a întâmplat ceva în Lăzăreni și nu numai acolo, o schimbare. Fiecare o vedea în felul său... Lupta de clasă Butiseacă o vedea... oricâte năzbâtii a făcut, crimă n-a făcut și nici nu s-a gândit la ea... Drumul lui Moise e mai complicat, viața lui arată cum un ins ajunge să se devoreze singur, cum substanța din care e făcut (zic substanță ca să nu zic carnea, fiindcă nu e vorba numai de carne când e vorba de om) și din care se trag toate lucrurile e una singură, clară penru mine, închisă ca într-un cerc... Pentru mine Moise nu se confundă cu Butiseacă, el arată cum o revoluție ar putea ajunge să se devoreze singură, da. Moise este o posibilitate de revoluție, cea fără de oameni, care la omenie se uită la tine ca la niște... În sfârșit el e unul, un ins, ca un cerc și la cerc tot acest tot, unul în tot, cum ziceau grecii mi se pare despre cerc... Mi se pare, nu contează, ce e sigur e că ei simbolizau cercul printr-un șarpe care-și mușcă dumnealui coada... Uroboros îi ziceau, cum îi zic și eu lui Moise, cum mi se pare că și este el, un ins care se mănâncă singur, se devoră singur, ca un șarpe, la nesfârșit, fără scăpare."* (p. 129).

Până și visul, diabolic ori angelic, e „facsimilat" în discursul narativ, „poezia" lucrurilor, oamenilor și întâmplărilor fiind supusă hermeneuticii edificării textului, cu un soi de brutalizare a realului, într-un sever decepționism. Translația așa-zicând spirituală e pre-vizionată ca nostalgică idealizare, parfumul propensiunilor, cumva anti-livrești, se simte imediat, prezentul mătură brusc epava trecutului, iar în prezentul personajelor pâlpâie fervoarea dialogală. Suflul sever narativ vine să domolească, în fapt, nervul auster al operării construcției, epicitatea trepidează între un estetism frust și eboșe puritan-morale, revelații ale textului sunt puse pe esplanada urmând ieșirilor post-labirintice din macabrul unor mari îndoieli.

Natura refulată a altor personaje e cumva descărnată la un mod tulburător, eul reflecțiilor asumă voluptatea privirii, pe osemintele meditației se iscă o altă nuanță ludică, un ciudat exhibiționism pervertind grațiosul din fizionomiile eroilor *causeuri*, același prezent strivitor inducând în conștiințe răzvrătiri: *„Se-nșela, Adrian n-avea decât o poliță de plătit: să ia pușca lui taică-său de la bucătărie de lângă scara ce urca la pod și să-l aștepte pe Dolângă în grădină, când se ducea noaptea să urineze (se ducea des, suferea de bășică) și să-l nimerească la mir chiar când stătea pe closet ca pe un tron (nu-și murdărea grădina, asta era mândria lui: și noaptea, când nu era văzut, să dea capacul de lemn la o parte și să se-așeze tihnit ca un rege...) și să-l vadă căzând pe gaura tăiată în scândură în propriul său rahat, unde avea să i se piardă urma."*, ridicând și coborând cortina spectacolului bunului principiu. Destule figuri umane sunt pur și simplu alegorice, sunt eroi care au rupt-o cu orice idilă, cu orice idilizare, în receptacolul derizoriului se devoră imprescriptibila deșertăciune a deșertăciunilor, grandoarea și decadența își poartă măștile lor.

E și asta foarte adevărat: în decursul narațiunii, prozatorul își descarcă naiva prezumție că modelul unora din personajele romanului său va oferi prilejul unui *pelerinaj* al cititorului, dar asta e o vanitate scuzabilă. Mai degrabă e bine să înțelegm că invocarea unor astfel de finitudini, rezonabile oarecum, ar clasifica bunăoară interogațiile spiritului activ al lectorului acestei făpturi romanești de bună calitate. Eul narator se întoarce iarăși, adesea, la sine însuși, pare a-și revizui noile „plecări", imagistica sa conceptuală e mult îndepărtată, în general, de obsesiile primordiale dintr-o proză românească postbelică în care, să recunoaștem, nume și opere le distingi lesne într-o aglomerație de pretinse provocări sterile menite a întreține cultul angajării scriitorului pe liniile directoare ale marasmului multilateral-dezvoltatei societăți utopice.

Dumitru Radu Popescu a iscodit tenebrosul uman, a demontat natura grav demantelată a oculților clevetitori de pripas ai existențelor fade sau a „desenat" genial fizionomiile interiorității umane și le-a adus apoi în locul vizibil al ritualului Marelui Text, prin mulți din eroii cărții demistificând mitul înălțimilor și arătând cât e de probabil extazul prăbușirilor. Peste tot, umbra suavă a eului auctorial își ițește luciditatea reflectoare, drumul îngust al ieșirii din labirint se lărgește brusc, spiritul nevăzut al prozei transformă într-o întinsă desfășurare lumea năpădită de nerăbdarea personajelor de a se încastra zidăriei dinaintea ultimei încremeniri, un *fatum* al memoriei și al memorabilului, cognoscibil până la esența predestinării, inducând ordinea în dezordine, într-o geometrie a imaginarului savuros, între ieri și azi, între ce a fost și ce va (mai) fi. Or, meditația asupra Lumii din *Ploile de dincolo de vreme*, parte dintr-un ciclu romanesc în care lumea și eroii ei fundamentează un decor fascinant-halucinant, când nu e al unui gigantesc râs eshatologic ori descompunere tragică a unui univers al pervertirilor (dar și al convertirilor) conștiinței umane abrutizate, univers fractalic, ne oferă spre cunoaștere oameni și măști, melancolii ludice și disperare, parabole într-un edificiu epic în care e dominant și simțul paradoxului, iar frivolitatea e aproape riguros dozată. Desigur, nu e atât lumea vestirii mesianice, cât lumea prevestirii decompoziției. Peste tot, fascinația expunerii gravaminelor acestei Lumi arată că prozatorul și opera sa vor rămâne mereu vizibili și pentru generațiile care vor urma să exploreze una din strategiile performante ale epicului nostru postbelic.

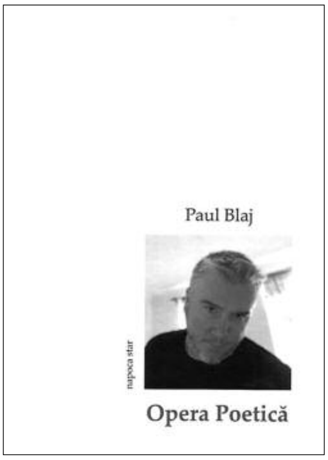
Ionel BOTA

Orașul care ne soarbe



Orice antologie de autor este un demers riscant, mai ales când depăşeşte câteva sute de pagini (654, mai precis), iar autorul se află nu la finalul carierei, ci în deplinătatea forţei sale creatoare. Spun „riscant”, pentru că un volum masiv poate să-l sperie pe cititorul grăbit, obișnuit cu plachetele ușor de ținut în mână și de răsfoit în pauza dintre două activități stresante. Deși nu practică stilul ermetic, **Paul Blaj*** nu este uşor de citit şi, implicit, de înţeles. Are un mod personal de a se raporta la o realitate – în general, urbană –, are o viziune de ansamblu asupra existenţei şi construieşte un imaginar în care temele, motivele, simbolurile interferează într-un discurs poetic fluid şi transparent: *„nu ştiu cum se va răsuci lumea pentru tine/ dacă am aştepta amical vapoarele împreună/ marinarii cheflii şi briza aia/ care să ne umple nările cu viață ieftină şi frumoasă/ dar ne retragem încet în farmacii/ în sugestii de scenă*” („pentru că nu pot lipi oraşe”).

Prezent în majoritatea poemelor – fie direct, fie în subtext –, peisajul citadin este *„cam monoton fără maşini de*



epocă fără alei pietruite fără/ oameni fără case/ fără dragoste doar cu o bucătărie în care tu/ îmi faci o oală de borş bun” („epoca brunetelor”); conotat ca spaţiu închis, în care sunt încastrate alte spaţii închise (camera, cafeneaua, clubul), oraşul este locul *drogheriilor şi al avariilor în ploaie*, o aglomerare de linii, de cabluri, de obiecte şi de oameni, dar şi un personaj în sine, cu mii de ochi/ capete/ tentacule şi cu o mitologie greu sesizabilă, care se insinuează prin tehnici onirice în mentalul colectiv: *„s-au demolat multe clădiri/ oamenii umblă tot mai/ zgribuliți morţi discrete/ cumpărăturile variază foarte puţin/ oraşul mă simte dar/ eu sunt retras/ în mulţimea ocupaţiilor mărunte/ nu reuşesc să mă mint/ la fel de eficient ca moartea*” („din noiembrie vor rămâne pete mari pe covor”). Ca motiv literar, oraşul dobândeşte în text o umbră de mister, iar scrisul în ascunzişurile lui pare mai mult o zbatere pentru păstrarea sacralităţii: *„îngerii plâng de zor/ grăbiți/ poeții au ieșit desculţi/ cu sufletul în mâini să prindă fulgi*” („iarna poeţilor”).

Lipsa intenţiilor picturale este o caracteristică a poemelor lui Paul Blaj şi, cu toate că nu putem vorbi nici de clasica interiorizare a elementelor de peisaj, poetul reuşeşte să creeze atmosferă, prin tehnica sugestiei, cu economie de mijloace stilistice (până şi personificările, cu largă utilizare în producţia lirică de la începuturi şi până astăzi, sunt rare): *„vânt, cum dansează o frunză/ în plasa unui păianjen/ cum sufletul meu pregătit să moară/ e dus departe de mine/ o uşă plină de închideri o cameră/ blândă în ziduri* (...)” („Scrisoare de toamnă”). Câteodată, versurile trimit la o consubstanţialitate aproape mistică poet/oraş: *„nu ştiu// dacă su-port/ în mine nuanța târgului/ a dulcelui târg tecucean/ în acest loc/ până în oameni am fost adus să prind iar/ rădăcini// ştiu// că am să înghesui/ lumea lui în mine/ lăsându-mă apoi pradă/ unei forme/ de egolatrie*” („Unii vor spune că locuiesc la parter”). Alteori, prin tehnici grafice, corpul textual capătă aspectul unui „parc de piatră”, cu statui din cuvinte celebrând cântecul şi „des-cântecul fiinţei”. Patria poetului pare a fi „Tristhalia”, acolo unde se petrec „geneze cuminţi”, dar şi scene care anticipează ritualul erotic: *„paşi care alungă porumbeii/ smulgând sărutul lor/ cu pâinea// o lume în care/ zorii nu ţin loc de hrană// clădiri vechi îngropate/ într-un plăcut amestec/ de linişte şi eleganță// de unde să încep a-mi strivi/ teama de apropiere/ teama de a nu fi pustiit/ fără tine?*” („teama”). „Când suflet torni în forme de beton” („Veşmânt regesc”), oraşul se mută în text, cu „edificiile din cuvinte”, cu labirintul lui prin care rătăceşti în căutarea unui sens. Lirica citadină a lui Paul Blaj se îmbină cu cea de tip mistic/religios, din stratificarea şi osmoza unor teme fundamentale (îngerul, cetatea sfântă, relaţia cu divinitatea etc.) rezultând „imperiul lui trebuie”, o distopie, în fond, poate după un tipar bacovian (de altfel, trimiterile la poetul plumbului sunt frecvente): *„respirau felinare după muguri de ploaie/ o armată de simţuri tremura în asalt/ cuceream două buze în lumina de paie/ mă chemai ca să-ţi vindec dorul tors din înalt// petreceam lângă noapte buni prieteni cu mersul/ în oraşul balsam din imperiul străin*” („imperiul lui trebuie”).

Desigur, tematica poemelor lui Paul Blaj este mult mai vastă, şi doar regulile unei cronici de întâmpinare pot să justifice selecţia unei singure teme. Cum am spus şi cu alt prilej, poetul se plasează, cu fiecare volum (selectat, printre multe altele, în această antologie), în alt şi alt univers, fiecare impunând (auto)biografii/ identităţi, memorie şi gestualitate poetică diferite. Centrul de greutate al tuturor acestor universuri nu este însă spectacolul textului care se scrie pe sine, devorând realităţile succesive, ci credinţa. Psalmii din antologie nu sunt ai unui poet douămiist, ci, surprinzător de profunzi, ai unui poet autentic.

Valeria MANTA TĂICUȚU

* Paul Blaj, „Opera poetică”, Napoca Star, Cluj, 2020

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 81
■ Noiembrie 2020
Cafeneaua literară

Nicolae SILADE
everest

„To be, or not to be, that is the question”
William Shakespeare

I

tom harvey a câștigat un porsche 911 carrera gts l-a vândut și a câștigat altul peste două zile
o femeie din austria a comandat rochii pe internet şi a primit un colet cu droguri de 500.000 de euro
primarul jorge luis escandon a fost scos din primărie legat la mâini cu o funie și târât de un camion pe străzile din santa rita pentru că nu și-a onorat promisiunile din campania electorală adică să repare un drum din localitate
o tânără din românia nespus de frumoasă s-a oferit carabinierilor după ce iubitul ei a fost prins conducând fără permis

iată lumea în care trăim

eu stau aici pe malul cernei într-o cameră de 4 x 4 cu un frigider într-un colț un calorifer în altul și mă uit la un film pe netflix
vizavi e vila lui ceaușescu în care ceaușescu nu a locuit niciodată dar camarila lui ce chefuri mai trăgea acolo cu prostituate
din când în când ies pe terasă la o cafea o ţigară și privesc ruinele de peste drum ruinele comunismului îmi spun
o frunză de nuc cade la picioarele mele o ridic o studiez cu atenţie apoi îi dau drumul pe apă

apa aceasta curge de mii de ani îmi spun
munții aceștia stau nemișcați de mii de ani îmi spun

cum e mai bine

să curgi sau să stai
împietrit ca statuia lui mihai eminescu



ori fără astâmpăr ca mulțimea ce trece încolo și-ncoace pe podul cel roșu

II

ajunge un ciripit de păsări să te trezească la realitate un susur de apă ce curge fără oprire o rază de soare ivită de după muntele înzăpezit după o noapte care a durat milenii și e ca o primăvară care vine pentru prima oară e ca o întoarcere în paradisul din care te-ai alungat și începi să vezi începi să auzi glasul domnului printre pomii din grădină așa începi cu o

întoarcere în sine după risipirea în cele lumești cu o urcare pe everestul dinlăuntrul tău oamenii da oamenii cum spune carl sandburg ei sunt firele de iarbă ale lui walt whitman trestiile gânditoare ale lui pascal ei șlefuiesc minunile până când nu mai rămâne nimic din ele ei învăluie simplitatea într-o mulțime de zorzoane nu e ușor să renunți la ei dar pentru o întâlnire cu

dumnezeu merită merită să renunți la tine însuți pentru a te câștiga pe tine însuți oamenii da oamenii unii se vor mai bogați decât alții mai puternici decât alții mai

în față mai sus mai presus de oameni n-am văzut însă oameni care să vrea să fie mai buni decât alții mai iubitori decât alții mai înțelepți n-am văzut oameni care să vrea să fie mai oameni decât oamenii și nu

nu trebuie să urci everestul ca să fii deasupra lumii trebuie să cucerești everestul dinlăuntrul tău ca să fii și începi să fii când începi să înțelegi și începutul tău e chiar începutul lumii și e ca o primăvară care vine pentru prima oară în lumea aceasta împietrită în care tu ești mișcarea în lumea aceasta în mișcare în care stai împietrit ca statuia lui mihai eminescu

III

dimineața devreme cu mult înainte să se crape de ziuă

când iluminatul public programat să se oprească la orele șase se oprește fix la ora șase

când cornul lunii încă atârnă în crucea albă de pe domogled ca o figurină de turtă dulce în pomul de crăciun

când pe cărarea din pădure o pisică albă scormonește printre frunzele uscate ale verii trecute

când gunoierii trântesc tomberoanele pline cu praful și pulberea și rămășițele zilei de ieri

când niște fâșii de lumină răsar ca un miracol peste crestele munților din jur

când încep să cânte păsările liturghia lor matinală
și susurul apei se face din nou auzit

când te trezești la realitate și vezi
că realitatea nu e ceea ce se vede

când între gândire și vedere
e miracolul care te face să fii

când trebuie să alegi
între lucrările omului
și lucrările domnului

când afli că împrejurul ți-e frate
și tată și fiu împrejurul

de ce să mai aștepți răsăritul
când răsăritul lumii ești tu

IV

atunci m-am văzut pe mine însumi urcând zilnic 55 de trepte și tot atâtea coborând în spirală pe scările unui bloc de provincie printre țipetele de bucurie ale copiilor fără astâmpăr & mâhnirea bătrânilor fără speranță înșurubându-mă tot mai mult în mine însumi ori desșurubându-mă revoltat exaltat în casa scărilor interioare m-am văzut pe mine însumi urcând și coborând între

răsăritul zilei și sfârșitul ei bucuros să admir lucrările omului bucuros să admir lucrările domnului m-am văzut pe mine însumi în camera 9 camera nouă din vila cea nouă de lângă izvor pe unde mai trec romanii la braț cu femeile dacilor și regina maria și împărăteasa sisi și regele carol întâiul m-am văzut la foișorul galben foișorul verde pe strada izvorului pe strada castanilor

între mănăstirea nașterea maicii domnului și biserica schimbarea la față plimbându-mă pe malul apei în sus și în jos în sus

și în jos spre cele șapte izvoare în sus și în jos spre marea cea mare pe cele două drumuri ce duc într-o pădure galbenă da pădurea aurie a lui robert frost drumul de jos șerpuind printre stânci drumul de sus șerpuind printre brazi spre grota haiducilor

m-am văzut haiducindu-mă și întors din haiducie cum trec noaptea prin patul femeilor cum trec ele prin patul meu m-am văzut don juan don quijote și în rostov pe don și rege și clovn și mare și mic naiv înțelept faraon și budist împărat proletar și evreu și comunist cel mai iubit dintre pământeni și cel mai iubitor da m-am văzut pentru că în fiecare dintre voi mă văd pe mine însumi

V

ca un „v” de la victorie în care se adună ca într-un corn al abundenței toate minunățiile lumii

ca un „v” de la victorie întors la 180 de grade precum o piramidă din vârful căreia răsare soarele

această piatră din capul unghiului acest rug aprins care arde și nu se mistuie arde și nu se mistuie

așa este stânca aceasta pe care îmi construiesc casa
casa mea din cuvinte
ce ați crezut?

că îmi plac palatele voastre de vară cetățile voastre păzite castelele voastre din spania

eu prefer să locuiesc într-o peșteră un bordei într-un iglu o colibă a unchiului tom

în hotelul de gheață de la bâlea lac într-o casă la țară sau într-o țară pustie

într-o cameră de 4 x 4 cu un frigider într-un colț și un calorifer în altul

pe malul unui râu de munte sau la marginea mării
eu prefer să locuiesc în mine însumi

și dacă mă vedeți la roma paris istanbul

în capela sixtină pe champs-élysées sau în biserica sfânta sofia

dacă mă vedeți la viena new york sau moscova în prater manhattan kremlin

dacă mă vedeți la cairo atena beijing la piramida lui keops în templul lui zeus sau în orașul interzis

dacă mă vedeți în palatul dogilor în castelul corvinilor sau în casa poporului

de ce nu mă vedeți pe mine în mine însumi

VI

„Prin mine treci spre locul de durere,
prin mine treci spre veșnica jelire,
prin mine treci spre gloata care piere”
Dante Alighieri - Divina Comedie

pe aici trec întruna căruțe cu coviltir și care de luptă romane soldați împărați și imperii nori de praf se ridică pe urmele lor praf și pulbere trecerea lor deianeira și hercul și centaurul nessus ulise și penelopa zamolxis și burebista decebal și traian antoniu și cleopatra alexandru cel mare și ștefan cel mare mihai viteazul și suleiman magnificul împărăteasa văduvă și maria terezia

homo sapiens homo habilis homo erectus nori de praf se ridică pe urmele lor praf și pulbere trecerea lor homosexuali androizi lesbiene cei mai puternici bărbați cele mai frumoase femei șoimii patriei pionierii utecîștii de azi comuniștii de mâine securiștii bolșevicii naziștii și fidel și stalin și che ciocoii vechi ciocoii noi ciuma roșie ciuma neagră moartea albă nihil novi sub sole

mașini de ultimă generație ultima generație de mașini un show auto cu automobile de epocă opel mercedes audi ferrari bmw volkswagen lamborghini tesla toyota honda hyundai chevrolet kia nissan dacia mitsubishi ford subaru citroën peugeot nori de praf se ridică pe urmele lor praf și pulbere trecerea lor automobile electrice taxiuri zburătoare avioane și păsări și îngeri și zei

pe aici trec toate și toți pe aici chiar și trecerea trece de ce-aș da valea cernei pe o plimbare în bronx cheile nerei pentru un sejur în manhattan zgârie-norii mei sunt acești munți minunați munții carpați cu vârful în dor bucegi făgăraș parâng retezat și floarea de colț ca o stea răsărind în inima lor și zăpezile de altădată care iar se arată ca un miracol pe everestul meu interior

VII

la poalele muntelui e o biserică albă biserica schimbarea la față
lângă biserică e un râu care sapă în piatră și își face drum printre stânci
n-am văzut sculptor mai mare ca râul care sapă în piatră și își face drum printre stânci

de cealaltă parte a râului e o vilă albă vila familiei dobosan ion și sofia dobosan
acum 100 de ani ei au donat-o episcopiei să fie casă de odihnă pentru preoți
și din 24 de camere preoții au făcut 40 comuniștii le-au transformat în hotel

[iertați-mi această istorisire dar vreau să vedeți
cum printre meandrele unui gest măreț
dumnezeu în marea lui bunătate
face întotdeauna dreptate]

după revoluție vila a ajuns din nou la episcopie cum au dorit sofia și ion dobosan
și hotelul comunist cu 40 de camere a devenit așezământ pentru 40 de maici
și prin purtarea de grijă a preasfinților părinți i-a fost sfințit paraclisul
și prin purtarea de grijă a domnului a devenit mănăstire
mănăstire cu hramul nașterea maicii domnului

acum
între mănăstirea nașterea maicii domnului și biserica schimbarea la față
eu mă plimb de-a lungul râului care sapă în piatră și își face drum printre stânci
și parcă asist la renașterea maicii domnului și parcă sunt martorul schimbării la față

VIII

aici crucea albă de pe domogled și pinul negru de banat aici vârful șoimului și peștera de sub șerban herghelii de cai sălbatici și raiul fluturilor din românia aici ai ce să vezi îmi spun aici ai ce să vezi cele mai frumoase orhidee și cele mai limpezi izvoare cele mai spectaculoase cascade și cele mai abrupte stâncării doline lapiezuri avene ravene și ponoare și podul lui dumnezeu

aici ai ce să vezi și nu poți să nu te minunezi de ceea ce vezi și nu poți să nu te întrebi cum au apărut toate cum există toate în timp ce noi venim le vedem și plecăm iar ele minunile rămân tot acolo să le vadă și cei ce vin după noi să le vadă și cei ce vin după cei ce vin după noi da e o nesfârșită venire aici o nesfârșită plecare oare nu e asta marea minune nu e asta marea

întrebare care naște veșnic întrebări de ce venim de ce plecăm de ce nu rămânem carpe diem îmi spun și mă uit pe youtube la tigrul siberian la președintele putin și la vila lui de un miliard de dolari de pe malul mării negre la colecția lui de artă de două miliarde de dolari și la frumoasa lui gimnastă câtă frumusețe îmi spun câtă bogăție și câtă putere în mâinile unui om în mâinile

unui singur om mă uit pe youtube la kim jong-un coreeanul de nord care are țara la picioare dar tot la picioarele țării va fi tot un schelet cum vor fi cei ce-l aclamă acum carpe diem îmi spun *dar nu-i totuna leu să mori ori câine-nlănțuit* și atunci de ce
de ce să trăiești clipa când tocmai ea te alungă și dictatura politică și dictatura morală și dictatura timpului sunt tot dictaturi

și bogat nu-i cel ce are bogat e cel care este
și stăpân nu e cel puternic stăpân e cel ce se stăpânește
cel care murind trăiește căci el este viu și el va moșteni pământul

(Din volumul **everest**,
în curs de apariție la Editura BrumaR)

Pierre LOBEZ
GENURILE LITERARE ÎN BIBLIE *

„Dumnezeu însuși ne vorbește în Scripturile Sale, dar o face prin intermediul scriitorilor religioşi. Astfel, Cuvântul Său ne parvine înveşmântat în conceptele și stilurile acestor scriitori.

Tratând Biblia ca şi când ar fi toată istorie ştiinţifică, mulţi au ajuns la concluzia că ar conţine erori istorice. Totuşi, cercetarea modernă a limbilor și istoriei orientale permite cercetătorului să determine ce forme literare anume, specifice timpului și locului lor, au folosit scriitorii religioşi. La rândul său, cunoaşterea formei ajută cercetătorul să evalueze conţinutul.” (Eseul „Genurile literare în Biblie”, în „Prietenul clerului”, octombrie 1955, p. 649-655).

În timpurile moderne, genurile literare se numesc roman, piesă de teatru, eseu, nuvelă, poezie. Acestea sunt pur și simplu diferitele forme de literatură folosite de scriitori pentru a-și face cunoscute ideile.

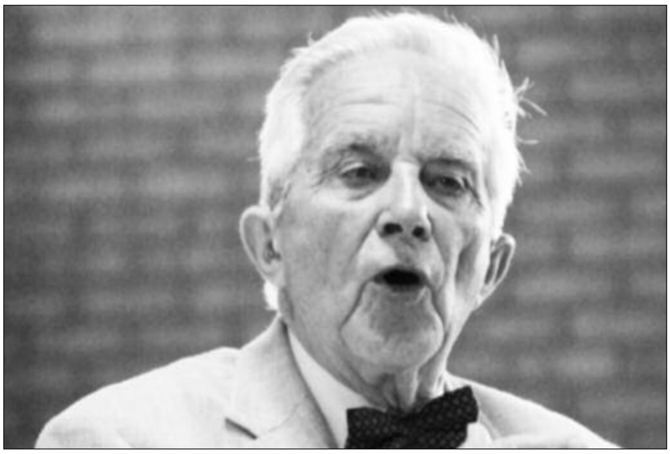
Genurile literare au existat și în timpurile biblice, iar o teorie cunoscută a interpretării Bibliei le conferă un loc de o importanţă fundamentală. De fapt, nu numai cercetătorul biblic, ci și cititorul obişnuit trebuie să fie oarecum familiarizat cu genurile literare, dacă vrea să înţeleagă cât de cât ce se întâmplă în studiul Bibliei astăzi.

Deşi este adevărat că Dumnezeu este autorul principal al Bibliei, el s-a folosit totuși de autori umani, iar ei și-au lăsat amprenta personală pe opera lor. Fiind oameni, ei au fost influenţaţi în mod firesc de către contemporanii lor laici. Deci, dacă vrem să înţelegem pe deplin ce au scris autorii inspiraţi, trebuie să înţelegem modalităţile sau genurile literare în care au scris contemporanii lor laici.

O nouă abordare

Deşi atât Sfântul Ieronim, cât și Sfântul Toma fac referire la genurile literare, problema genurilor a fost studiată de fapt doar în timpul ultimei jumătăţi de secol. Noile evoluţii din istoria antică și a domeniilor înrudite au început să pună numeroase probleme, iar cercetătorii catolici au încercat să ofere soluţii. Teoria Cardinalului Newman, a „remarcilor făcute în treacăt”, și distincţia falsă dintre „inspiraţie” și „infailibilităţi” a Monseniorului d'Hulst au constituit două astfel de încercări.

Un principiu fundamental a fost formulat de Papa Leon al XIII-lea, care a subliniat infailibilitatea absolută a tuturor părţilor Scripturii în enciclica sa *Providentissimus Deus*. După exprimarea argumentelor Papei Leon al XIII-lea, nu s-au mai menţionat „erori biblice”, ci în locul lor au început să fie folosite expresii precum „adevăr relativ”, „legendele biblice”, „tradiţii populare”. Modernismul luase avânt, iar autoritatea Bisericii trebuia să se facă simţită. Papa Pius al X-lea a salvat Biserica de pericol prin promulgarea regulilor de interpretare care trebuiau să restrângă libertatea cercetătorilor Scripturii, iar Comisia Biblică a început să transmită decretele de corectare a greşelilor făcute de unii scriitori.



Alte încercări de a găsi soluţii

Ferdinand Pratt (1857-1938), Society of Jesus (Comunitatea lui Hristos), a propus teoria „citatelor implicite” din scriitorii ne-inspiraţi, pentru a justifica aparentele erori din Biblie. Comisia Biblică a replicat că o astfel de soluţie ar putea fi folosită doar în cazuri excepţionale. Franz von Hummelauer (1842-1914), Society of Jesus, a propus o teorie a „naraţiunilor istorice doar în aparenţă”. Această teorie nu era întru totul falsă, dar în esenţă a fost respinsă de Comisia Biblică.

Încercările ulterioare au favorizat teoria genurilor literare. Teoria a fost generată de studiul literaturilor antice ale Orientului Apropiat. Principiul său fundamental este că „tipul de adevăr și gradul de adevăr al unei cărţi depind în principal de scopul urmărit de autor, iar acesta poate fi de obicei determinat de genul literar adoptat”.

Primii cercetători catolici care par să fi tratat acest subiect au fost Părinţii Hummelauer și Pratt și Marie-Joseph Lagrange (1855-1938), teolog, preot catolic în Ordinul Dominican, fondator al unei şcoli biblice în Ierusalim.

Lista genurilor literare

După părerea Părintelui Hummelauer, multe genuri literare pot fi recunoscute în Biblie:

(1) *Fabula* este o relatare ficţională menită să ilustreze o învăţătură (de exemplu Jud. 9:8-15).

(2) *Parabola* este un tip de învăţătură suficient de cunoscută din Evanghelii și care diferă de fabulă prin faptul că este realistă.

(3) În *Istoria epică* scriitorul începe de la o bază istorică, dar pentru a-și înfrumuseţa povestirea el inventează noi personaje și adaptează - mai mult sau mai puţin - evenimentele conform scopului urmărit (de exemplu, descrierea plăgilor Egiptului în *Înţelepciunea* ... 16-19).

(4) În *Istoria religioasă* scriitorul urmăreşte să zidească, și în acest scop selectează orice fapte istorice pertinente, neezitând să schimbe cuvintele și acţiunile personajelor sale pentru a obţine un rezultat superior.

(5) *Istoria antică* este istorie adevărată, dar concepută în maniera antichităţii, în care nu se acorda prea mare atenţie analizei critice. Metoda istorică modernă urmăreşte precizia în toate aspectele, pe când scrierile istorice antice implicau mult mai multă libertate.

(6) *Tradiția populară* constă dintr-un sâmbure de adevăr istoric pe care s-au adunat urme de legende. Primele 11 capitole ale *Genezei* par să aparţină acestui gen. În 1909, Comisia Biblică (catolică) a evidenţiat unele detalii din aceste capitole care trebuie privite ca istorice, deşi a recunoscut că nu totul trebuie luat *ad litteram* şi că nu ar trebui căutată o anumită precizie. În *Scrisoarea* sa *către Cardinalul Suhard* din 1948, Comisia Biblică a recunoscut şi că nu toate problemele ridicate în aceste capitole pot fi rezolvate în prezent.

(7) Într-o *relatare liberă* sau *ficţiune* autorul selectează anumite fapte istorice şi adaugă o relatare ficţională ca să-l ajute. „Fabiola" Cardinalului Wiseman este un exemplu modern. *Cărţile lui Tobie*, *Iuditei* şi *Esterei* au fost încadrate în acest gen literar de către unii cercetători catolici.

(8) *Midrash haggada* este o învăţătură morală bazată pe faptele istoriei biblice, povestirea aproximând mai mult sau mai puţin faptele istorice. După unii, acesta este genul din *Paralipomenon* şi din *Daniel*, 1-6.

(9) *Poezia*. Prin tradiţie poeţii s-au bucurat de o anumită libertate, iar oamenii înţeleg că nu la ei trebuie căutată exactitatea istorică. În Biblie există *poezie lirică* (în care poetul îşi exprimă cele mai profunde sentimente, ca în mulţi dintre *Psalmi*) şi *poezie didactică* (ce urmăreşte să înveţe, de exemplu *Proverbele* şi *Ecleziastul*).

(10) *Profeţia*. Obscuritatea proverbială a profeţilor provine din cauze precum utilizarea poeziei şi imagisticii din viaţa contemporană. Pentru dezvăluirea viitorului, aceştia au oferit descrieri vagi, care permit recunoaşterea evenimentelor numai după desfăşurarea acestora. Mai presus de orice, profeţilor le lipseşte „perspectiva": evenimentele îndepărtate şi cele apropiate par să se afle pe aceeaşi scală. Exact acest tip de limbaj fără perspectivă a fost folosit de Iisus în cuvântul Său despre distrugerea Ierusalimului şi sfârşitul lumii (*Matei* 24 şi următoarele.)

(11) *Scrierile apocaliptice*. Ideea generală a acestui dificil gen literar este că în cursul sau după o revelaţie, autorul abordează diferite subiecte, şi în special cele despre viitor şi eshatologie. Caracteristicile principale ale acestui gen sunt pseudonimul, simbolismul imagisticii, simbolismul numerelor şi limbajul vag. Scrieri apocaliptice se găsesc în *Isaia* 24-26; *Ezechiel* 37-39; *Daniel* 7-12; *Ioil*; *Zaharia* 9-14; *Matei* 24; *Apocalipsa lui Ioan*.

(12) *Mitologia* poate fi adăugată listei, dacă termenul este corect înţeles ca făcând referire la un mod familiar de a vorbi despre lucruri adevărate, deşi este mai bine să renunţăm complet la acest termen. Pe de altă parte, nu există motiv pentru care scriitorii inspiraţi să nu fi putut să facă referire la mituri, cu condiţia să nu spună că erau adevărate.

Determinarea genurilor

Acest catalog poate fi foarte util, dar nu trebuie să uităm remarca Papei Pius al XII-lea, din enciclica *Divino Afflante Spiritu (Inspirat de Duhul Sfânt)*, că genurile literare pot fi determinate numai după studiul aprofundat al literaturilor antice ale Orientului. Nu tot conţinutul unei cărţi poate aparţine aceluiaşi gen literar. Există părţi apocaliptice în Profeţi, în cărţile istorice şi Evanghelii. Există poezie în *Exod* (15:1-18) şi *Isaia* (5:12; 12:1-6 etc.). Unanimitatea printre cercetătorii biblici este o bună indicaţie a genului unui anumit pasaj, deşi cuvântul final, desigur, aparţine Bisericii.

Ce crede Biserica despre genurile literare? Enciclica *Providentissimus Deus* (1893) nu face nicio referire la ele. Un răspuns al Comisiei Biblice din 1905 a fost prudent cu privire la posibilitatea existenţei lor. În Enciclica *Spiritus Paraclitus*, Papa Bendict al XV-lea recunoaşte legitimitatea principiului genurilor literare, dar le condamnă pe cele care sunt incompatibile cu limbajul divin.

Papa Pius al XII-lea despre genurile literare

În enciclica *Divino Afflante Spiritu*, Papa Pius al XII-lea aprobă fără rezerve genurile literare, cu condiţia ca acestea să nu intre deloc în conflict cu „divinitatea sau adevărul lui Dumnezeu". El nu numai că autorizează studierea genurilor literare, dar spune:

„... cercetătorul catolic al Bibliei să folosească prudent acest ajutor (genurile literare). Să încerce să descopere cum poate genul literar să ducă la o interpretare adevărată şi precisă... El trebuie să fie convins că nu poate neglija această parte a muncii sale fără a afecta grav studiul catolic al Scripturilor".

În 1948, Comisia Biblică a adresat o *Scrisoare către Cardinalul Suhard* cu privire la primele 11 capitole ale Genezei. Scrisoarea asigură cercetătorii biblici de libertate totală în cadrul limitelor învăţăturii Bisericii, face apel la interpretarea decretelor sale precedente din perspectiva enciclicei *Divino Afflante Spiritu* şi se încheie prin încurajarea studiului genurilor literare.

Libertatea cercetătorilor astăzi

În enciclica *Humani Generis* (1950), Papa Pius al XII-lea a emis un avertisment cu privire la tendinţa de a aşeza povestirile populare pe acelaşi plan cu mitologiile, dar în ciuda acestui avertisment, este evident că cercetătorii de astăzi se bucură de mult mai multă libertate decât predecesorii lor. Acest lucru se explică uşor prin schimbarea împrejurărilor, dar într-un sens foarte real întrebările biblice au parte de o atmosferă mult mai liniştită decât înainte. Majoritatea ne-catolicilor au renunţat la poziţii extreme; cât despre Biserică, eliberată de pericolul Modernismului, aceasta este capabilă să le permită cercetătorilor săi mai multă libertate de utilizare a descoperirilor studiilor moderne.

Conform Papei Pius al XII-lea, doar acele genuri literare „incompatibile cu divinitatea şi adevărul lui Dumnezeu" trebuie excluse din Scriptură. Incompatibilă cu divinitatea lui Dumnezeu ar fi poezia erotică, deşi descrieri impresionante ale iubirii omeneşti, ca acelea din *Cântarea Cântărilor* şi din capitolul 23 din *Ezechiel*, nu sunt „nedemne de Sfântul Duh". Mitul este clar împotriva adevărului lui Dumnezeu, dar în cazul altor genuri literare problema este mai complexă.

„Adevărul" din Scriptură

Dificultatea provine din definiţia cuvântului „adevăr". Popoarele din Orientul Antic nici nu gândeau, nici nu se exprimau ca noi. „Trebuie studiat atent însuşi conceptul lor de adevăr istoric", după cum spune *Scrisoarea către*

Cardinalul Suhard. Trebuie văzut ce a vrut să exprime autorul uman cu cuvintele lui, căci adevărul se află în ele în sensul pe care a vrut autorul să li-l dea. De aici axioma „fiecare gen literar are propriul său tip specific de adevăr".

După Sfântul Toma, adevărul este o „corespondență între realitate și intelect", găsită numai în judecata formală. Mintea își analizează obiectul numai sub un anumit aspect, de aici rezultând o calitate inițială, *din perspectiva obiectului cunoscut*. Din acest motiv Biblia nu este o carte de astronomie.

Pe de altă parte, mintea nu afirmă întotdeauna lucruri cu același grad de certitudine: de aici rezultă o a doua calitate, *din perspectiva subiectului cunoscător*.

Autorul poate adopta, de asemenea, un mod artificial de a vorbi, cu intenția de a nu fi înțeles *ad litteram*. Acestea sunt genurile ficționale.

Astfel, toate calitățile diferite ale adevărului sunt indicate atent de selecția genului literar făcută de autor.

Identificarea genurilor literare

În general vorbind, genul literar nu poate fi indicat într-un mod aprioric, ci doar pe cale științifică, prin studiu filologic persistent și prin comparație detaliată cu alte cărți, sacre și profane.

Comparația cu celelalte cărți sacre se impune de la sine, imediat. Aceasta este *Metoda paralelismului*, propusă recent de Robert și adoptată de Feuillet. Această metodă se bazează pe faptul că multe dintre cărțile târzii ale Bibliei citează adesea cărțile timpurii sau măcar fac aluzii la ele. Când aceste paralelisme abundă, ne putem ghida după această corespondență pentru a decide genul literar al lucrării mai recente.

Comparația cu cărțile profane este necesară mai ales în cazul cărților de istorie, în general, și în special în cazul relatărilor „începutului", întrucât nu avem alte cărți sacre care să relateze aceleași evenimente.

Exemple

Iată exemple de soluționare a problemelor de exegeză biblică realizate cu ajutorul teoriei genurilor literare:

1) *Relatări despre începutul lumii și omului*

Conform lui Roland de Vaux, primele 11 capitole din *Geneză* prezintă o relatare populară a începutului rasei umane. Relatări asemănătoare pot fi găsite la popoarele învecinate și în cele din urmă, înapoi, la tradițiile Mesopotamiei de Sus, locul din care a pornit Avraam. Istoria patriarhilor este o istorie populară a unei familii și adesea neglijează ceea ce pare esențial pentru un istoric modern. Este o istorie religioasă, iar faptele sunt introduse pentru a susține o teză religioasă. Dar relatările sunt istorice, în sensul că povestesc evenimente reale.

2) În general, *Legislația Mozaică* trebuie pusă în paralel cu codurile legislative ale Orientului. *Deuteronomul* trebuie comparat cu cărțile timpurii, precum *Exodul*. Editorul *Deuteronomului* nu este doar un legislator care face o promulgare abstractă, ci e un predicator ce își îndeamnă ascultătorii să respecte legea.

3) *Josua* cuprinde faimoasa dificultate despre oprirea soarelui deasupra Gabaonului (*Josua* 10:12-14). O soluție simplă este că există două relatări: una în proză (10:7-11), care descrie o furtună stârnită miraculos și care întunecă cerul cu o grindină violentă; alta în poezie (10:12-14), aflată în „Cartea Judecătorilor".

4) Cărțile care alcătuiesc *Paralipomenon* sunt atât de recente încât se spune adesea că aparțin genului *midrash haggada*. Autorul se folosește de documente laice și capitole întregi din *Regi*. Scriind foarte liber, el ajustează textele împrumutate la cerințele temei sale (justificarea cutumelor religioase ale timpului său). O situație analogă este argumentația „rabinică" a Sfântului Paul (de exemplu, în *Romani* 10:18; *Corinteni* 3:7-28; *Efeseni* 4:8 etc.).

5) Dintre cărțile didactice, *Cântarea Cântărilor* este considerată una dintre cele mai dificile. A fost inclusă în multe genuri. Robert și Feuillet au descris-o recent ca pe o alegorie. Folosindu-se de paralelism, ei arată că majoritatea imaginilor și expresiilor se găsesc în cărți timpurii, mai ales în Profeți. Mirele și mireasa nu se referă la oameni, ci la Yahweh și poporul său. Iubirea omenească este descrisă alegoric ca reprezentând iubirea divină infinit mai profundă.

6) Exegeza actuală înclină tot mai mult să considere Cartea lui *Iona* ca pe o ficțiune didactică. Motivele principale sunt numărul de improbabilități și tăcerea atât din istoria biblică, cât și din cea laică privind convertirea bruscă a unei cetăți atât de importante ca Ninive. Este foarte probabil ca autorul să fi împrumutat numele eroilor săi din capitolul 4 *Regi* 14:25, să-și fi inspirat învățăturile de la *Ieremia* și *Ezechiel*, să-și fi folosit relatarea pentru a arăta că Dumnezeu nu-și pune în aplicare amenințările atunci când păcătoșii se pocăiesc.

CONCLUZIE

În Enciclica *Divino Afflante Spiritu*, Papa Pius al XII-lea cere ca cercetătorii Bibliei care se ocupă de rezolvarea unor probleme dificile să fie judecați corect, cinstit și cu îngăduință creștină. Și mai cere ca ceilalți fii ai Bisericii „să se ferească de zelul imprudent care consideră că trebuie să atace sau să privească plini de suspiciune tot ce e nou". Nu orice dificultate din Biblie poate fi rezolvată prin teoria genurilor literare dar, așa cum spune în continuare Suveranul Pontif, „datorită cunoașterii și aprecierii corecte a manierelor și modului de a vorbi și de a scrie al oamenilor antichității, multor obiecții ridicate împotriva adevărului și a valorii istorice a acestor Pagini Divine li se poate răspunde".

Contribuția la cultură

Papa Pius al XII-lea la *Congresul Internațional de Științe Istorice*, 7 septembrie 1955:

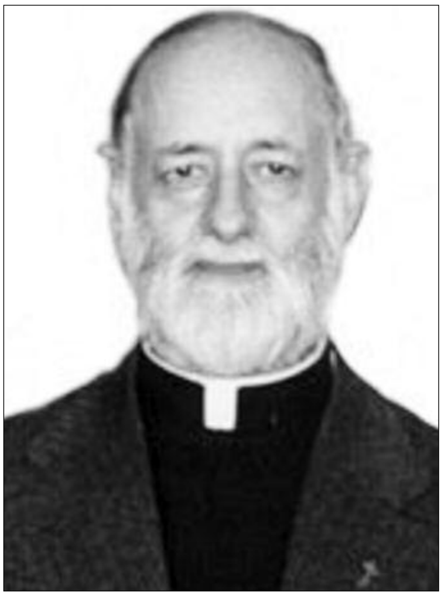
„Biserica Catolică nu se identifică cu nicio cultură: esența sa îi interzice acest lucru. Biserica este gata totuși să stabilească relații cu toate culturile. Ea recunoaște și permite dăinuirea oricărui element din acele culturi care nu se opun naturii. Fiecăreia, totuși, Biserica îi adaugă adevărul și harul lui Iisus Hristos, conferindu-le astfel acestora o profundă asemănare: prin chiar aceste mijloace se aduce cea mai mare contribuție la pacificarea lumii."

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

* Traducere după Pierre LOBEZ, *Literary genres in the Bible*, în *Theology Digest*, volumul IV, numărul II, 1956.

LUIS ALONSO SCHÖKEL
MANUAL DE POETICĂ EBRAICĂ*

Capitolul I



Rezumat istoric

Evreii își prețuiau textele și cărțile nu numai ca texte sacre, ci și ca texte literare sau poetice: păstrarea legendelor, a povestirilor epice, a cântecelor lirice, imitația poemelor și folosirea conștientă a tehnicilor literare arată că pentru evrei aceste texte aveau nu numai o valoare religioasă, ci și literară. În această privință ei se aseamănă cu alte popoare. Ceea ce le lipsea lor era reflecția teoretică, sistematică, activitate impusă de Aristotel culturii noastre occidentale. Este posibil să fi existat în Israel școli de poezie care au păstrat și transmis reguli practice, ca în cazul altor meșteșuguri. Aceste reguli practice vor fi constituit nucleul unei poetici formulate chiar de către evrei. Este posibil să fi existat o astfel de colecție de reguli, dar ea n-a lăsat nicio urmă.

Pe măsură ce conștientizarea naturii sacre a textelor a crescut, conștientizarea valorii lor literare și poetice a scăzut. Astfel, s-a întâmplat ca, deși evreii au continuat să creeze texte literare (pe care le numim apocrife) și și-au studiat textele canonice cu pasiune și meticulozitate, ei să nu acorde o prea mare atenție dimensiunii lor literare. Chiar tradiția vie a ritmului poetic a fost uitată, și au rămas doar imitații empirice. În ciuda contactului cu grecii, evreii nu au creat o retorică sau o poetică ebraică.

I. Timpurile patristice

La începutul creștinismului, când domeniul literar era ocupat exclusiv de scriitorii greci și latini, Biblia era citită doar ca o carte sacră. Două controverse care ar fi putut genera o nouă mentalitate nu au avut efecte pe termen lung. Când Iulian le-a interzis creștinilor să predea „clasicii” greci și latini, în anul 362, unii autori creștini au început să creeze „opere clasice creștine” prin imitație. Ei au preluat teme și motive din Biblie și au creat noi texte literare. Aceasta a fost o recunoaștere tacită că Biblia ca atare nu era literatură. Controversele despre *rusticitas* creștină au provocat două reacții contrare. Pe de o parte, acuzația de „rusticitate” a fost acceptată și apărată de argumentul Sfântului Paul: „Iar cuvântul meu și propovăduirea mea nu stăteau în dovezile meșteșugite ale înțelepciunii omenești, ci în dovedirea Duhului și a puterii. Astfel încât credința voastră să nu-și aibă temeiul în înțelepciunea oamenilor, ci în puterea lui Dumnezeu” (I Corinteni 2:4-5). (Traducere Gala Galaction). Acest verset a fost preluat de Origen, Ioan Gură de Aur etc. Pe de altă parte, acuzația a fost respinsă și s-a afirmat că Biblia era literatură. Acest lucru a fost demonstrat prin compilarea listelor de tropi și a metaforelor luate din Biblie. Aceasta a fost abordarea Sfântului Augustin, printre alții.

Aceste două abordări, transformarea temelor biblice în poezia occidentală (epopeea biblică) și catalogarea metaforelor și figurilor de stil din Biblie (retorica biblică), au dominat Evul Mediu. Scriitorii apologeți ai creștinismului au preluat a doua poziție și au dezvoltat-o cu îndrăzneală până la a afirma că scriitorii biblici au fost modelele grecilor. Totuși, nimeni n-a tras concluzia logică, și anume că Biblia ar trebui să fie obiect de studiu literar și model de creație literară. Abordarea retorică a fost transmisă de Cassiodorus, Isidor, Beda etc., în timp ce Prudentius, Sedulius și Juvencius au dezvoltat imitația epică și lirică.

II. Evul Mediu

O apreciere deosebită trebuia să i se acorde evreului spaniol Mose Ibn Ezra (secolul XI). Punctul lui de pornire a fost retorica arabă, care îi datora atât de mult retoricii grecești. El a analizat direct textul ebraic și a creat un fel de retorică ebraică ce era superioară tuturor lucrărilor care au precedat-o. Totuși, opera și exemplul său nu au avut un efect durabil și extins.

III. Renașterea

În cadrul polemicilor împotriva Scolasticii, umaniștii au promovat Biblia pentru a-și justifica activitatea lor poetică și pentru a mări valoarea poeziei în confruntarea cu speculația (Albertino Mussato, mort în 1329; Dante; Boccaccio). Valoarea literară a Bibliei a fost recunoscută fără a extrage consecințele logice. O excepție fără seamăn a fost Fratele Luis de Leon (1527-1591), un model de umanism creștin. Sensibilitatea sa proaspătă și rafinată i-a

permis să se bucure atât de poezia biblică, cât și de cea latină. Interpretările sale din limba ebraică, comentariul său la *Cântarea Cântărilor* și la *Iov* și conceptul său de poezie l-au făcut un valoros precursor al lui Lowth și al lui Herder.

IV. Timpurile moderne

Episcopul anglican Robert Lowth (1710-1787), influențat poate de primele valuri de „pre-romantism" (van Tieghem), este cel care a inaugurat studiul sistematic al poeziei biblice. Deși a scris în limba latină și a folosit categorii tradiționale, el a dat dovadă de o mare sensibilitate în percepția valorii poetice a Bibliei, a evidențiat și a sistematizat anumite tehnici poetice, precum paralelismul, a dezvăluit asemănările și deosebirile dintre autorii clasici și a analizat poeme individuale. O nouă sensibilitate a fost creată pentru a trata un nou obiect, dar cu instrumente vechi. Cartea lui Lowth din 1753 - *De sacra poesi Hebraeorum* („Despre poezia sacră a evreilor") - a fost folosită pe scară largă în Europa și a exercitat o mare influență (ediție adnotată de J.D. Michaelis, 1758-1761).

Peste câțiva ani, în 1782, J.G. Herder a publicat cartea sa *Vom Geist der hebräischen Poesie* („Spiritul poeziei ebraice"). Tema este aceeași, dar abordarea este foarte diferită. Herder a scris în limba germană și a considerat poezia „o activitate creatoare" care dezvăluie „spiritul unui popor" („Volksgeist"). El a analizat efectul direct al unui poem, a făcut legăturile dintre poezie și limbaj, a savurat aspectele primitive și primordiale, a perceput individualitatea și diferența și s-a eliberat de retorica formală, convențională. De asemenea, el a anticipat ideile de saga și etologie.

Secolul al XIX-lea a produs câteva opere de importanță minoră: raționalismul sec al lui J.G. Wenrich și opera pretențioasă și bombastică a lui Plantier. Cititorul ar trebui să-l caute pe E.W. Bullinger la capitolul despre figurile de stil. La sfârșitul secolului găsim două cărți de oarecare valoare. R.C. Moulton a publicat un studiu sistematic despre formele poetice - „Studiul literar al Bibliei" (1896). E. König a scris un studiu sistematic extraordinar de erudit - „Stilistik, Rhetorik, Poetik in Bezug auf die Biblische Literatur" („Stilistică, retorică, poetică în literatura biblică", 1900): este o încercare amplă de a defini distincțiile, de a împărți și a subîmpărți și de a cataloga și lista tropi și metafore. Acesta a fost un efort uriaș de a colecționa și de a da categoriei *more botanico (ca un botanist)*, dar i-a lipsit sensibilitatea artistică. H. Gunkel a inaugurat o nouă eră și a avut mulți adepți. El consideră Biblia un document istoric, literar și religios. A dat dovadă atât de rigoare filologică, cât și de sensibilitate literară. Intuițiile sale abundă, dar dovedește și precizie în formulări. El reușește nu numai să clasifice și să descrie genurile literare, ci să și comenteze cu acuitate textele individuale, introducând conceptul aproape sociologic de „loc în viață" (*Sitz im Leben*). Printre discipolii săi trebuie să-i menționăm pe H. Gressmann, H. Schmidt, J. Begrich și J. Hempel. Contribuția lui Hempel la o colecție coordonată de O. Walzel este „Die althebräische Literatur und ihr hellenistisch - jüdisches Nachleben". Este una dintre cele mai bune lucrări despre acest subiect.

Cartea mea „Estudios de poetica hebrea" („Studii de poetică ebraică") se bazează pe teza de doctorat pe care am susținut-o la Institutul Biblic Pontifical de la Roma, în 1957, și care a fost publicată la sfârșitul anului 1962. Pe atunci studiul literar al Vechiului Testament nu interesa prea mult lumea academică și, în plus, cartea era scrisă în limba spaniolă (cu defectele unei teze de doctorat și altele pe deasupra). O bibliografie completă clasificată cu comentarii se poate găsi în această carte. Partea centrală, fundamentală, a fost publicată într-o traducere germană în 1971, cu titlul nefericit „Das Alte Testament als Literarisches Kunstwerk" („Vechiul Testament ca operă literară"). După introducerea istorică, cartea are două părți: o descriere și o analiză a tehnicilor poetice (sau stileme) și o analiză a poemelor individuale. Am ilustrat bogat stilemele în comentarii, seria mai mică, *Los Libros Sagrados* („Cărțile sacre", 1965-1975), și volumele mai mari, *Profetas* („Profeții", 1980), *Job* („Iov", 1983) și *Proverbios* („Proverbele", 1984). Analiza poemelor individuale m-a pregătit pentru scrierea lucrării: *Treinta Salmos: Poesia y oracion* („Treizeci de psalmi: poezie și rugăciune", Madrid, 1981, 1986).

În 1971, W. Richter și-a publicat cartea „Exegese als Literaturwissenschaft. Entwurf einer alttestamentlichen Literaturtheorie und Methodologie". Cartea se voia o prezentare de principii și metode. A fost foarte bine primită.

Recent, pare că interesul față de acest subiect a fost reînnoit, lucru arătat de trei lucrări diferite.

Cartea lui Wilfred G.E. Watson - *Poezia ebraică clasică* (1984) - e mai ales un studiu despre tehnici literare. Este o lucrare foarte clară și sistematică, având și o bibliografie pe secțiuni. Watson introduce materiale comparative, în special indexuri utile. Acest studiu reflectă starea actuală a investigației mele: foarte dezvoltată sau chiar supra-dezvoltată într-o anumită arie, slabă și anemică în altele.

În cartea sa *Arta poeziei biblice* (1985), Robert Alter studiază lucrări individuale. Nu se preocupă prea mult de bibliografie și evită aparatul tehnic. Scrie într-un stil clar și plăcut, iar influența sa se va face simțită în cercuri mai puțin specializate.

Binecunoscutul critic literar Northrop Frye a publicat „Marele Cod Biblic și literatura" (1984). În această lucrare el își manifestă din nou pasiunea pentru analogie, proporție și structură și acordă o mare atenție imaginilor și simbolurilor.

Paginile care urmează acestei modeste istorii reunesc, pe de o parte, materiale deja publicate, care nu se găsesc ușor, iar pe de altă parte, rezultatul unor ani de reflecții asupra literaturii Vechiului Testament. Interesul meu este în primul rând stilistic: analizez o anumită tehnică a stilului, constat care este funcția sa în general și într-un poem anume, privesc tehnica drept „semnificator" legat de un „semnificat". De aceea evit listele lungi și în schimb fac analize ale textelor importante.

Continuare în nr. viitor

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

* *Manual de poetică ebraică* reprezintă traducerea și adaptarea de către autor și Adrian Graffy a materialului conținut în volumul *Hermeneutica de la palabra*, de L.A. Schökel.

PUBLICITATE. ELIXIRUL VIEȚII – VITAVAX



Doamnelor, domnişoarelor, domnilor, bătrâni, tineri, copii, creştini, musulmani, mozaici, budişti, mormoni, baptişti, protestanţi, anglicani, lutherani, calvini, bogomilici, pocăiţi, adventişti, martori, scientişti, atei, oameni de ştiinţă, normali, proşti, grade superioare, grade inferioare, soldaţi, informaticieni, informatori, foşti miliţieni, poliţişti, procopsiţi, deposedaţi, posedaţi, foşti securişti, sereişti, activişti, oameni politici, peşti, politruci, pulifrici, miniştri, preşedinţi, muncitori, ţărani, intelectuali, funcţionari, parveniţi, directorese, patrupede, bipede, proaste, stewardese, copitate, piloţi, încornoraţi, agricultori, fermieri, bolnavi, sănătoşi, muribunzi, decedaţi, artişti, actori, cântăreţi, alţi manelişti, logoreici, mute, bătute, cornute, frizeri, sportivi, homosexuali, fundaşi, mijlocaşi, atacanţi, pasivi, activi, mediatori, meditatori, hermafrodiţi, lesbiene, pofticioşi, priapici, impotenţi, extremişti, curve, curve masculine, curve de cap, curve bătrâne, preacurve, parlamentari, preaparlamentari, candidaţi, virgini şi virgine, moftangii, perverşi, chiori, infirmi, cocoşaţi, bazedovieni, pitici, coşcogeamitea, buimaci, bolânzi, întreţinuţi, titici, tumbelişti, alţi proşti, copii de mingi, tenismărese, tenismatici, pensionari, pensionoi, spălătorese, saltimbanci, alinslute, opărite, preotese, coafeze, monarhişti, republicani, dictatori, fanioţi, schimbişti, diabetici, operaţi, operatoare, anestezişti, mucioşi, nimfomane, democraţi, slugi, patroni, stăpâni, pompieri, preşedinţi şi administratorideasociaţiidebloc, comunişti, nostalgici, protestatari, parteneri, partenere, vipuri, pipiţe, bulangii, pulangii, coioşi, infractori şi infractoare, nicolici, ciordişti, ciorbişti, porcine, capitalişti, televizomani, aventurieri, taximetrişti, gură-cască, linge-blide, târâie-brâu, coate-goale, maţe-fripte, lingetoţi, proprietari, naţionali şi conaţionali, udemerişti, futurişti, futurologi, ciume roşii, ciume galbene, pesedişti, viorici, dănuţe, vasilici, rovane, bogdani, troglodiţi, sforari, de-trei-ori-antenişti, panglicari, gogomani şi mari gogomani, frecangii, microbişti, telenovelişti, pilangii, pomanagii, mahalagii, bişniţari, turişti, localnici, tirişti, teleormăneni, amante, parveniţi, interlopi, peştoaice, cutre, găinari, primarioţi, primadone, bidonari, dudui, puştoaice, liberanlâi, populari, pungaşi, consilieri, rădulești, mitralieroţi, republicani, regalişti, monarhişti, dictatornici, tolerabili, intolerabili, nervozaţi, nevropaţi, duşi cu capul, duşi cu pluta, chirioi, reduşi, victime, pungaci, călăi, vitezomani, cârjaşi, chiori, mutosurzi, bâlbâiţi, pionieri, cercetaţi, cercetabili, guri-sparte, lătrători, mitingişti, pupindoşi, trădători, măciucari, papugii, hamalioţi, bagajişti, pictori, mâzgălitori, sculptori, zgârie-piatră, scârţari, vrâncenefire, nicuşori, ştefăneşti, codrini, ceauşişti, călăreţi, trufandale, patrioţi, gigolo, pudici, smeriţi, cuvioşi, venituri, academicieni, bulibaşe, vânduţi, senatori, postmorţi, antumerlnâi, braconieri, sorosişti, oengeişti, vânzătoare, precupeţe, vecini, hotarnici, călugări, moaşe, codoaşe, ghicitoare, tablagii, mateloţi, căpitani, amirali, afacerişti, gheşeftari, câţoi, boşi, boaşe, unsuroşi, pontişti, porcari, cosaşi, jurnalişti şi ziariste, uzerişti, useroni, cetepişti, userişti, inculţi, belinezi, fugari, emigranţi, imigranţi, căuzaci, găozari, ciuvici, limbricoi, chiriaci, gâzi, ciocli, abrahami, zarzavagii, bolcaşii, măcelari, abramburiţi, agrapini, becaloieri, ciufoizi, săteni, orbani, milogi, scriitori pe vagoane, scriitori de reclamaţii, cărturari şi cărtureşti, profesorime, doctorime, inginerime, diplomaţime, poliţime, senaturaţi, albinoşi, roşcaţi, negromanţi, gălbeziţi, corcituri, daniili, calinici, preasfinţiţi, înaltpreasfinţiţi, preafericiţi, înaltpreafericiţi, iartă-mă, Doamne!, parlamentoţi, cocoţimatici, buzaţi, abuzaţi, buzate, buzoase, suspusişti, laşingăi, copiştici, copypastari, cormoranişti, păpătoare, putori, delatori, gunoieri, juraţi, jurabibi, jurate, înjurate, înjurabili şi juruiţi, avocreţi, grefaţi, ipocriţi, ipochimeni, ipohondri, esculiene, sculătoare, sculişti, ascultătoare, megaherţari, popounauţi, tălâmboşi, circumcişi, sinagogari, templieri, pagodari, moschelişti, troiţari, bazilicari, căsari, popime, predicatorime, rabinime, prezbiterime, pastorime, imămime, sindicaliste, prepreotese, teroristoaice, abulimici, ingraşi, rässlabi, gabaraţi, fete de pe centură, fete bătrâne, burlaci, copoi, cânepari, heroinici, lesedişti, lipiţi-pământului, cerşetori, tomberonari, hingheri, săracili, bogăţoi, nababoi, lăutăroi, ţâţiste, fundoase, fundiste, andosiste, vipurine, fufeze, fufezoaie, pucişti, măscărici, paralelişti, potlogari, gropari, inimici, feţe bisericeşti, feţe-feţe, două-feţe, beţivi, beţivance, burlănari, paralagii, vădane, boşorigi, hoaşte, pacheştari, lăbăuţi, delăbari, prăpădiţoi, intelectualişti, ţărănoi, periferici, răsdrogaţi, tatuaţi, plebei, covrigărese, propanarame, manoleşti, canonicoi, fripturiste, dizeuze, curveoze, pesedemuioţi, liberalologi, babe, bandiţi, ramoliţi, arşi, pârlite, na-pârlite, gornişti, suflători, scursuroide, belferişti, baronoi, valeţieni, nanodocţi, megaproşti, gigaproşti, terraproşti, sub-proşti, vaiceproşti, alcooliroi, şanţogoni, etilişti, elitişti, oprişani, ţopiste, popândari, facebucari, bucişti, dosnici, pizmaşi, pizmanlâi, watzupari, zarzavagioaice, perfidici, percutre, femei de serviciu, gospodine, casnice, pupişti, lucrătoare cu ziua, lucrătoare cu noaptea, răsşobolani, coţcari, babaroni, maidanezi, piromani, telegari, căprari, zoofili, monumentofagi, pârlituri, birjari, sufloizi, scărari, perverşi, adulterine, părăsitoaice, aurolaci, nebuni, psihiatri, preaurâte, adormiţi, cioloşmaci, pupeze, metrese, bucătari, bârfitori, fomfăiţi, fabulişti, mitomani, guvernatorici, fiţoase, poşte, alintoide, alienate, postaci, ţepuitoare, cârciumofori, beţivioţi, treizecideaniînscăunaţi, fripturiste, batoze, ventilatoare, muioze, veniţi, parveniţi, plecaţi, europizmici, ochitori, primitori, cerşetori, buboaie, başoalde, moşnegăraie, clubiste, pasvedete, guleraţi, compromişi, bandiţi, sinucigaşi, vatmaniste, leproide, tute, rânjiţi, năvlegi, rusificaţi, rusofobi, câţonlâi, violatori, taxigurăi, mucaliţi, scandalagii, anorexice, parveniţi, guvernaute, învârtitoare, mume, maie, mămăi, tătuci, târgăi, ţaranidelaoraş, brigadieri, bocitoare, bucitoare, ghicitoare, soldaţi, ţiitoare, lighenari, ibricari, cuţitari, honorişti, marcobelişti, maneloţi, spoitori, pupezoi, pupeziste,

măgari, peunguribăieţi, magheroţi, friţi, columnari, colecţionari, corecţionari, clanuhoţi, bancomatiţi, colaboratorese, florărese, fleţcăite, fleşcăitoare, porumbiţe, bouleţi, mariboi, călugări, măicuţe, diaconi, români, moldoveni, americani, indieni, evrei, mulatri, băştinaşi, neaoşi, apaşi, arabi, ruşi, ţigani, greci, bulgari, nemţi, lipoveni, bancheri, turci, kurzi, chinezi, ucraineni, australieni, gornaci, vosganieni, şefioţi, şefuţe, transnistreeni, pământeni, kaghebişti, ucigaşi, suferinzi, linguşitori, rareşişti, gurăi, pătrari, ca-curca-n-lemne, ţigarişti, tuciurii, cordaci, popânţăi, extremişti, iude, iudite, ofuscaţi, băgăoari, frustraţi, snobi, cosmopoliţi, vânzători, pieze-rele, chilipirgii, proştirişti, aplaudaci, iohannişti, wernerofilofobifagi, klausici, băsişti, anversoizi, năstăsei, dăncile, ciolaci, teldrumari, lemnofagi, gazoducţi, barnişti, băianimaloţi, comunistoizi, invalizi, bulomani, bulimici, ovarişti, procuratori, procurişti, profesoriste, coconaute, javrote, mucioşişti, francobone, pricopsiţi, procopsitori, habarnişti, putinişti, trumpişti, macroni, merkelele, poame, clovni, ciripitori, păpuşari, nicoleşti, pendiuci, ionicoi, maneaseculisteisteriste, tudosoiparveniţi, josgărdari, trădători, parazitoţi, farisei, măzărari, seraliste, guralişti, bigote, apoliglote, limboase, actoroţi, cabotinari, tracodacogetomani, protocrondari, romanlâi, placargii, cârnăţeroţi, bârnagii, tumbenlâci, manechinoizi, manochinoizde, tăriceni, coconoide, cincisoţişti, şapteşasecăsari, mătuşei, tradiţionanlâi, molâioţi, gradaţiri, degradaţiri, tablaginari, vipuşcari, progresari, agresorini, răsşuturaci, prim-minestrogoi, găzăroizi, izmenari, danjandarmişti, mineriardcozmabişti, vulcanologoi, meteoroloi, climatologari, mioriţibili, poeturiste, colonialişti, imperialişti, marketari, parveniroide, ultimipensionari, s-ocredeţivoipensiimărite, cârţuri, păgubiţi, rezistomani, gâsculimbeţe, dincomani, dincofili, dincofobi, cumpănăşoi, nostalgicimani, euronlâi, brexitomoni, etcaeterime, dragi bucureşteni!

Firma noastră – *VaxMedica.VaxNatura* – comercializează *Elixirul Vieţii – VitaVax*. Produs natural! Nu vă fie teamă! Prima porţie miroase urât! Apoi, miraculos, nu mai miroase!

Luat zilnic, *VitaVax* vă garantează existenţa veşnică a speciei din care faceţi parte. Cei care aveţi puteţi să-l luaţi după cele trei mese zilnice. Cei care mâncaţi o dată pe zi îl puteţi lua în timpul mesei. Cei care nu aveţi luaţi-l doar când aveţi. Poate fi luat şi după ultima masă.

Primul polonic e gratuit. Ca să aibă efect maxim
ELIXIRUL VIEŢII. VITAVAX,
spălaţi-vă pe dinţi după ce îl înghiţiţi, nu înainte de a-l mesteca foarte bine, cu pasta de dinţi
VaxDinţiVaxMăsele de la VaxMedicaVaxNatura.
Atenţie!
ELIXIRUL VIEŢII. VITAVAX
e personalizat, pe principiul că nu există boli, ci bolnavi. Rareori, ca efect secundar, s-a observat trecerea de la o specie la alta. Provoacă alergii doar celor care nu-şi recunosc încadrarea în specia îndrituită, dar efectul e trecător. În astfel de cazuri, rugaţi-vă!
Consumaţi zilnic *Elixirul vieţii – VitaVax.*
Telefon comenzi: 000/000.000, 1
În limita stocului disponibil, nelimitat.
De la *VaxMedica. VaxNatura*,
ELIXIRUL VIEŢII! VITA VAX!

Lucian COSTACHE

OCAZIA

Ce vă povestesc s-a petrecut demult, în timpul unei vacanţe şcolare, într-o zi caniculară, la amiază.

Matilda venea cu paşi leneşi, când s-a oprit brusc. Abia intrase pe o stradă perpendiculară pe cea pe care a mers până atunci. S-a oprit în faţa lui Bogdănel.

Ochii mari ai băieţelului s-au îndreptat spre ea. Ghemuit lângă gard, el îşi avea, trecută printre scândurile acestuia, mâna dreaptă până mai sus de cot în grădina casei de la colţ.

L-a întrebat: ,,Ce faci aicea?" Bogdănel şi-a retras repede mâna. Ţinea în ea cinci crăiţe. Matilda l-a apucat de urechi şi l-a smucit în sus; băieţelului i-au scăpat florile pe trotuar. Apoi a început să-i tragă palme. Îi zicea din când în când: ,,Te-am prins, hoţule!"

Ochii văd, inima cere! S-a întâmplat ca Adina să fie tocmai atunci la fereastră. Scena pe care o vedea a hotărât-o să părăsească imediat răcoarea plăcută a camerei şi să pornească în fugă spre locul unde colega ei de clasă îl judeca pe Bogdănel.

Când a ajuns aproape, sărind într-un picior, pe un ton amuzat şi lungind mult ultima vocală a ultimului cuvânt, i-a strigat Matildei: ,,Vin şi eu să dau ajutooor!"

Pentru că nimeni dintre cei prezenţi atunci în casele din apropiere n-a dat atenţie rarelor şi anemicelor ţipete ale copilului, adolescentele de 14 ani au putut continua ceea ce începuseră. Mijinda lor voinţă de putere se manifesta primitiv, sălbatic.

După ce l-au smotocit amândouă, i-au dat drumul lui Bogdănel. Şi-a încălţat apoi fiecare sandala pe care o folosise până atunci în loc de curea sau de băţ, şi fetele s-au despărţit zâmbind.

Datorită unor calităţi înnăscute, influenţei familiei şi a şcolii, Matilda a evoluat bine în toate privinţele. Aşa se face că, după mai puţin de un an de când s-au întâmplat cele povestite, ea nu se mai putea gândi la ele fără să se ruşineze.

Din păcate, Adina a rămas de căruţă. Şi după ce au trecut zece ani de la acea zi fierbinte de vară, ea îşi aducea aminte cu plăcere de ocazia de care profitase atunci şi, în taină, îşi dorea noi experienţe de acest fel. Dacă omul nu reuşeşte să scape la timp, îi este greu să mai scape...

Alexandru MĂLĂESCU

Noi, oamenii, și vremurile...



Ileana Popescu Bâldea este medic şi nu a trecut indiferentă prin perioada de pandemie, încă în desfăşurare. Este un martor din linia întâi, iar mărturia ei are atuul credibilităţii.

Cartea pe care a publicat-o - Ileana Popescu Bâldea, *Nişte vremuri*, Volumul I, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020 -, volumul I, materia înmagazinată în cămările sufletului şi ale conştiinţei nefiind epuizată, rămânând suficientă şi pentru volumul II..., reţine, pe toată gama sentimentelor, întâmplări, fapte, oameni, situaţii pe care le trece prin filtrul conştiinţei proprii, supunându-le judecăţii raţionale. Raţiunea este ordonatoare, ordonează haosul. Omul nu poate trăi în haos, îşi pierde reperele.

Nişte vremuri propune un film şi o radiografie a momentului istoric pe care-l traversează omenirea astăzi, prima dată în istorie, la nivel cu adevărat mondial, căci toată planeta e preocupată de aceeaşi problemă. Sunt *nişte vremuri* prezentate strict din punctul său de vedere, ca medic şi ca soldat, implicat zi de zi, ceas de ceas, pe frontul coronavirusului.



Pornind ca un jurnal, cu consemnarea incandescenţei unor clipe de viaţă, trăite la intensitate maximă, cartea evoluează ca un jurnal comentat, incluzând clipe de viaţă de ieri şi de azi. Din *prezentul prezentului*, diarista se întoarce într-un trecut al normalităţii, în care credea că viaţa avea ritmurile ei, imposibil de întors în negaţie. Reflectând asupra acelor momente consemnate cu alt fior al clipei, ea aduce trecutul în dimensiunea prezentului. Timpurile, subiective amândouă, fuzionează şi curg în dimensiunea timpului etern al creaţiei.

Jurnal şi memorial, totodată, noua carte a Ilenei Popescu Bâldea înregistrează clipele dilatate ale noii realităţi pe parcursul a cinci săptămâni (22 aprilie-27 mai 2020), cu întoarceri în trecutul apropiat, cu răscoliri de amintiri în realul virtual al laptopului, printre fotografii, note de lectură, consemnări de evenimente, din dorinţa creării unui univers compensatoriu care să-i dea sentimentul siguranţei, al protecţiei, al încrederii în logica şi normalitatea existenţei, a *lumii noastre celei de toate zilele*.

Scrisul nu este doar o supapă pentru Ileana Popescu Bâldea. Este hrana şi bucuria zilnică a sufletului său, *misiunea*, *menirea* sa. Plonjând în trecutul personal, rememorând primii ani ai experienţei materne, ca mamă a unei fetiţe, ea consemnează cele două mari iubiri – iubirea maternă şi cea pentru scris: „...Diana creştea şi, odată cu ea, se consolida dragostea mea pentru cuvânt, care mă catapulta într-o lume creată (conştient sau inconştient) tocmai pentru a-mi anestezia frământările, neînţelesul, fricile, dezamăgirile". Iată sugerată şi prima valoare a scrisului – cea terapeutică. La aceasta, se adaugă altele, cea mai importantă fiind aceea de a converti în mărturie pentru *alte vremuri* experienţa din prima linie. *Catharsis* pentru individ şi *document* pentru un viitor previzibil.

Între *timp* şi *vreme* se insinuează o fantă infinitezimală a sensului ce desparte *timpul*, obiectiv, măsurabil, care va deveni istorie, şi *vremea*, ca *momentul potrivit pentru a face ceva*, care aparţine doar omului. În această fantă se situează Ileana Popescu Bâldea, pentru a se fixa în timp şi în istorie şi pentru *a face ceva* care să dea sens existenţei sale: să scrie despre aceste clipe, să le surprindă fragranţa, care, în absenţa cuvântului, s-ar neantiza.

Consemnările au mult lirism, structura intimă a Ilenei Popescu Bâldea fiind cea de poetă. Neputând rămâne indiferentă, implicată emoţional şi raţional, ea surprinde poezia realului, ordonând în funcţie de imponderabilele sufletului: „Este imposibil ca cineva să pună un glob de sticlă peste noi şi să ne spună să trăim normal"; „...undeva, (...) vântul prinsese sământă de ram"; „Încă se vedeau aripi de păsări cum desenau cercuri prin aerul îndoit de umbre"; alteori, formulează definiţii poetice: „Poezia este un zid cu fisuri, pietre sau cărămizi lipsă"; „Timpul seamănă cu un evantai. (...) Timpul singur este tunel cu ieşiri laterale. Timpul singur este un glob de sticlă care se sparge atunci când evoluţia încetează. Timpul singur este ceea ce mai rămâne când un şarpe se târăşte printre crăpăturile vremurilor..."

Izbucnirile Ilenei Popescu Bâldea, martor şi narator al timpului său, curajoase, corecte şi drepte prin ceea ce afirmă, sunt ale unei timide, care pot uimi, dar nu deconcerta. Aceste izbucniri sunt o ofensivă, surprinzătoare la o fire caldă ca ea, când consemnează *faptul divers* sau când, salutându-l pe I.L. Caragiale, ajunge la portretizarea oportunistului în tuşele ticălosului de azi, fără a ajunge, însă, la polemică. Ea este timida care nu mai poate să tacă, asumându-şi curajul civic al fetiţei

care arătase că Regele este gol. Ea denunță *starea de umbră* și acuză statul de privarea unor drepturi fundamentale, cu atât mai mult cu cât, vizionar, poate ieși din timpul concret, având perspectiva unui real posibil și previzibil: „Mi se pare cu neputință ca tu, stat, să nu-ți poți asuma o stare fără a face mai mult rău. Pentru că lațul de acum, în aparență, pare binefăcător. Mai târziu, însă, va genera o catastrofă în adâncul fiecăruia".

Când identifică bolile timpului, Ileana Popescu Bâldea este, și în proza sa, un medic care pune corect diagnosticul. Boala pe care o diagnostichează în trupul bolnav al umanității este frica, „sentiment care va decima o parte din lume".

De aici, una din întrebările tulburătoare: *Ce se va întâmpla cu omul rămas la capătul acestui coșmar?*

Răspunsurile sunt posibile și neliniștitoare. Ileana Popescu Bâldea vede *lumea noastră cea de toate zilele*, lumea în care ne purtăm dorurile, ca pe o distopie. Suntem într-o distopie: „Parcă ne târâm într-un tunel întunecat, încercând să ajungem la luminiță. (...) Ne vom obișnui doar să căutăm și să nu găsim, până ne vom resemna"...

Într-o altă zi, poate și altă stare, pe 24 mai 2020, o zi cu soare, invazia timpului este resimțită devastator. Acuitatea trăirii derivă din conștientizarea impasibilității universale față de drama care se consumă. La aceasta, se adaugă constatarea cinismului, parte a spectacolului grotesc al dezumanizării de care, crispată, vrea să se despartă. Locuind într-un clopot de sticlă, se vor epuiza resursele emoționale, rezervele de sentimente ale umanității. De aici, impresia că trăim într-un scenariu SF. O speranță supraviețuiește, totuși: „Este greu să confiști un om", să-l anihilezi, ecou al *hemingway*-anului „Omul poate fi înfrânt, dar nu nimicit".

Ileana Popescu Bâldea notează în mai multe rânduri obiceiul de a se așeza în ultimul rând, dar prozele ei o pun în complexa ipostază a *observatorului* ca spectator, regizor și actor în spectacolul permanent al vieții.

Confesiunile, în dantelarea lor metaforică, așezate sub semnul vremurilor, cu nota de ironie implicată - *niște* vremuri -, relevă exactitate în notarea trăirilor, dar și aspirația de a fixa haosul în magia cuvântului revelatoriu.

Pentru cine o cunoaște din partea eului profund, revelat în celelalte cărți, *Niște vremuri*, o surpriză, o relevă pe Ileana Popescu Bâldea, *omul*, *cetățeanul*, în complicata relație cu sine, cu lumea, cu ceilalți.

Ana DOBRE
13 septembrie 2020

Pitești - 1983. Cenaclul literar condus de poeta Cleopatra Lorințiu.
Dan Ciachir, (?), Gheorghe Pantelie, Cleopatra Lorințiu, Ioan Vintilă Fintiș, Virgil Diaconu,



Cucerită, dar încă nu învinsă, carantina?

M-a surprins, nu mai puţin decât volumul *Levantul fără sfârşit*, cel a cărui particularitate *tematică* se împlineşte şi în forma de prezentare, o specie de broşură-program-manifest, cu titlul italian *Quarantenaconquistata* / *Carantina cucerită*; este evident că e gândită ca o replică la starea de pandemie în care ne aflăm de luni bune şi, contrar titlului ce înscrie în el o bună doză de optimism, încă fără un orizont am(i)abil cu propriile noastre existenţe. În fond, nu e prima tentativă de acest fel. După ştiinţa mea, chiar şi în Italia s-au consumat câteva asemenea experienţe, la Roma ori prin oraşelele din Colinele Romane, ca să nu mai vorbim de cele artistice în general, picturale ori chiar muzicale.

Nu lipseşte, fiindcă nici nu putea lipsi, un aviz al acestei întreprinderi pe care autoarea îl intitulează, ca în vechi texte pergamentale, „Cuvânt pentru întâmpinarea cititorului". Şi e firesc să ne întrebăm: despre ce *întâmpinare* ar fi vorba? Polivalenţa termenului e multiplă în română, de la Dosoftei până la „jocurile" nichitiene, însă, rămânând strict la „planul" volumului, să acceptăm, totuşi, că opţiunea semantică oscilează între străvechiul *a veni spre cineva spre a-l primi* şi nu mai puţin antica *Întâmpinare a Domnului*.



Un avertisment, dar mai ales o invitaţie: într-un moment de cumpănă de dimensiune seculară, temerii, nesiguranţei, însoţite ori chiar substituite de o stare de buimăceală alimentată din plin şi deseori aiuritor de mass media, se cuvine să li se opună speranţa unei depăşiri a momentului, a unei ieşiri din capcana timpului unei *des-faceri* insidioase.

Şi cum, cu ce instrument, modalitate, întreprindere mai putem decreta *cucerirea* (a pandemiei ori, aici, în contextul dat, a stării de urgenţă, a izolării, similare cu cele patruzeci de zile de excluziune în momente de catastrofă naturală), de vreme ce ştiinţa şi tehnologia cu care lumea se împăunează mai ales în ultimele decenii rămân într-o nechibzuită stare de bâiguială?

Răspunsul Danielei Marchetti îmi pare a fi unul al Poetului căruia răul trebuie să i se supună prin forţa Verbului, mai mult ori mai puţin *divin*, ca în sentinţele augustiene ori evanghelice, în care rezistenţa, ori „scăparea", dacă se vrea aşa, se află totdeauna înăuntru, în intimitatea fiinţei, iar nu în afară; Poezia, aşadar, ar fi o cale, căci, avertizează autoarea, „Iată de ce eu cred că poezia ne arată, iar şi iar, de la geneza lumii, că nimeni nu te poate obliga să aştepţi nepăsător *să pleci* (**s.m.** - G.P.), că e posibil să ne căutăm dinlăuntrul, că a venit vremea ca întunericul să fie alungat. Noi, cei care mai credem în cuvântul tămăduitor, suntem gata să recităm versurile despre marea trecere, fiindcă supravieţuirile se află, toate, aşezate în cuvânt... Da, poezia vindecă..."

Cuvântul aici invocat e *logosul*, fireşte, cel ce întrupează Divinitatea, iar dacă poezia e Cuvânt, ea e deopotrivă şi Iubire, de unde îndemnul de a nu pierde acest sentiment a cărui perenitate e sinonimă cu viaţa. Şi cu supravieţuirea.

În perspectiva descrisă, poemele din această carte par mai degrabă notaţii „frânte" în graba condeiului surescitat, la rându-i, de trăiri la limita provocării maladiei: *azilul de noapte / e marea forfotă / la scenă deschisă // în mine pe sub piele / un brancardier anunţă apocalipsa // am împăturit întunericul / auzind tusea poetului // plumbul / s-a topit / în ultimul vers // te ascunzi pe sub piele / îmi spune femeia blondă râzând / şi nu poţi rata poezia*.

Ceea ce surprinde în mod deosebit în această carte, concepută sub spectrul lunilor acestei pandemii resimţite plenar ca un punct de cotitură şi, mai mult, un moment de cumpănă pentru destinul umanităţii în ansamblul ei planetar, e tonul grav, uneori la limita terifiantului, în care survin, în care intervin, ca nişte arpegii tonifiante, ca într-o compoziţie bachiană, iluminante note de speranţă, ce ţin de specificitatea creaţiei autoarei.

Viziunilor, pe alocuri lugubre (*urletul apei căzând / din muntele tainei în câmpia tuturor disperărilor /.../ limba stelelor nu poate fi răstălmăcită / o pedeapsă nu mai poate fi de ajuns / în ţara adevărului fabricat din resturi de la cina păsărilor / poetului / cine iubeşte nebunii cu limba tăiată...*), li se interpune, aproape firesc, un filon de speranţă în mod constant distribuit în constelaţia lexicală a Poeziei şi, în genere, a Cărţii, aşadar, a spiritului: *am visat inima cărţii / sângele gâlgâia urcând să sărute cerul / apoi inima a coborât în mine / şi lumea s-a bucurat ca trezită dintr-un vis / acum descifrează ştimele lucrurilor / inima ca o eşarfă/... / muzica o auzi cu trupul purificat pielea poartă urmele filelor cărţii / ele se desprind se desfată / pe clina dealului viu / se risipesc în căutarea literelor / apoi despre moarte leul destinului/ deşarte speranţe în câmpul lavandei / deschide deschide fereastra şi trăieşte-mă / şi coperta / de vinilin / şi fata din dafin / visând împăratul / costumat în om aplaudă zeul / turnirul din oglinda care vorbeşte / trăiesc respir sunt un zefir / vorbesc cu păsările...*

Lumina ce trebuie să se nască, potirul nebăut până la capăt, evident, cel *promis*, în tradiţia creştină, *crucea fiecărei zile* împovărătoare, tinereţea ca o *pâlpâire... strecurată viclean / în ritmurile fiecărei zile*, pe când *veacul cernit a fost scos din sertarul realităţii* şi cumva mutat, unde altundeva dacă nu *în venele silabelor*?

Dincolo de acest nimb al cărţii, cu întreaga sa simbolistică multiplă, căreia i se asociază *inima*, ca resort al vieţii şi ca suport al supravieţuirii, şi totul conturând aproape christic străvechea confruntare între trup (muritor) şi spiritul / sufletul ca emblemă a spiritualului salvator.

O carte, aceasta, printre puţine altele de acest gen (nu le cunosc decât din referinţe indirecte, însă e cert că năpasta pandemică a pus la lucru - şi la încercare - o gamă largă de rezistenţe ale creatorilor de toate genurile), în care cititorul e invitat să-şi caute punctele de rezistenţă în contextul unor constrângeri fără istorie, ce se constituie ca o sfidare a unui timp indefinibil în arcadele sale angoasante.

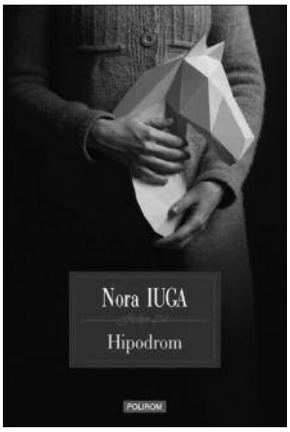
George POPESCU

„Până la ultimul tren“

Poate că **Hipodrom*** nu este neapărat un roman, dar cu certitudine este povestea tulburătoare a unei vieţi „cu momente luminoase“, dar şi „a marilor tristeţi“, dedicată în întregime oraşului de suflet, Hermannstadt (Sibiu), în care **Nora Iuga** a trăit cele mai importante perioade ale vieţii sale. *Hipodrom*-ul, din fericire nesupus canoanelor, este scris sub uriaşa cascadă a inspiraţiei şi a emoţiei, cu totul speciale, chiar dacă autoarea mărturiseşte că este cartea pe care a lucrat mai mult, o carte în mare măsură gândită, deosebită de celelalte ale sale, scrise „la dictat“.

Volumul este structurat în trei părţi şi un mic *epilog*, fiecare parte evocând intervale diferite ale vieţii, având ca numitor comun oraşul, burgul, Hermannstadt-ul iubit, în jurul căruia Nora, „femininul norilor“ (aşa cum o numea Oskar Pastior), a gravitat necontenit, din perioada interbelică şi până astăzi.

Start-ul, primul capitol al cărţii, începe cu povestea Norei-copil, la nouă ani, elevă la şcoala Ursulinelor (mânăstirea de maici catolice „cu mâinile palide şi rozariul negru în jurul degetelor“), un mediu cultural care îşi păstrează tradiţiile, într-un burg în care comunitatea săsească îşi pune definitiv amprenta pe biografia sa. O întâlnire miraculoasă, zic eu, cu spaţiul german, pe care Nora îl asimilează neobişnuit de uşor (deşi era „valahă“, născută în Bucureşti). Trebuie totuşi amintit faptul că Nora, în prima copilărie, şi-a însoţit părinţii artişti în călătoriile din Europa, unde aveau reprezentaţii şi unde locuiau pe durata de timp a contractelor: „părinţii mei aveau un imens succes de public în Germania, Belgia şi Olanda. (...) grădiniţele de la Kassel şi Remscheid au făcut din mine un copil ai cărui şapte ani de-acasă mi i-am petrecut în Europa.“



Revenind la Hermannstadt-ul iubit, matricea primilor ani petrecuţi în oraşul pe care Nora îl poartă în suflet, remarc o emoţionantă alăturare a particularităţilor lui cu cele care poartă deja pecetea acelui spaţiu. Aşadar, oraşul era „aşa cum erau maicile mele sau vechii seniori coborâtori din breslaşii veniţi din Saxonia sau din Flandra“. În acest univers cu iz medieval, fetiţa Nora descoperă într-o zi, în vitrina magazinului lui Schuster, un cal alb, împăiat, pe care-l numeşte Jovis, căruia îi atribuie însuşiri fantastice şi care rămâne pentru totdeauna simbolul marii iubiri: „...calul alb din vitrina lui Schuster pe care-l credeam promis încă de la zece ani şi nu l-am primit, refuzul ăsta mi-a marcat toată viaţa.“

Cursa, a doua parte a cărţii, continuă firul *poveştii* cu perioada în care Nora Iuga a revenit în Hermannstadt ca tânără profesoară la o şcoală cu predare în limba germană. Filmele, discuţiile despre cărţi, biblioteca, excursiile la Păltiniş duminica, drumul împreună până acasă conturează un profesor dedicat, care ştie să-şi apropie elevii: „Totul e comentat în pauze, în drumul spre casă sau spre şcoală, zile-n şir în care toţi dăm de-o întâmplare din viaţa noastră care seamănă cu una văzută într-un film sau citită într-o carte. E extraordinar de pasionantă această fierbere continuă de aflare, de cunoaştere a propriului «eu» care eşti tu în raport cu



celălalt, mai ales când ei (elevii - **n.n.**) erau la vârsta când abia apăruse întrebarea şi eu la aceea a maximei nevoi de a afla răspunsul. Fierbeam în mine ca un ibric în care nu mai era pic de apă. Eram îndrăgostită nebuneşte fără un obiect al dragostei. Singurul care mă vizita uneori noaptea era Jovis, calul meu alb cu care vorbeam monosilabic *într-o limbă necunoscută*.“

Ultima parte, *Potoul*, „finalul cursei“, este perioada senectuţii petrecute la Bucureşti, „blestemată sau binecuvântată cu o singurătate absolută“, cu repetate întoarceri reale, dar mai ales cu gândul, la Hermannstadt, la ecourile burgului: *„poate că Hermannstadt-ul nu mi-a fost predestinat, m-am lăsat eu toată înghiţită de el.*“ Sau: „oraşul ăsta rămâne în mine până la ultimul tren“.

„Sunt şi eu o Matrioşkă, un şir de femei puse una într-alta – la fiecare şapte ani am pierdut o femeie, acum aştept s-o pierd şi pe ultima, poate atunci toată uitarea mea o să vină la tine. (...) n-ai observat şi tu că oraşele în care am simţit prima dată o chemare necunoscută, când în viaţă se face târziu, ne cheamă la ele. Pe mine Hermannstadt-ul, pe tine Kronstadt-ul... numai acolo ne simţim complet compatibili (...)“ – scrie Nora într-una dintre epistolele trimise unui prieten.

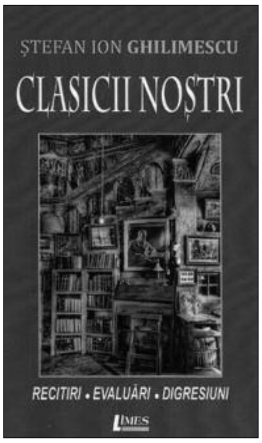
Hipodrom este o carte pe care am citit-o, ca şi pe celelalte cărţi ale autoarei (*Sexagenara şi tânărul, Săpunul lui Leopold Bloom, Hai să furăm pepeni!, Harald şi luna verde*), cu o lentoare de melc. Cu bucurie. Pe măsură ce este citită, aproape că poate fi trăită, asimilată, şi cu puţin noroc, cartea te poate conţine. Am simţit o familiaritate înduioşătoare faţă de tot ceea ce reprezintă spaţiul german, care pentru cei mai mulţi dintre noi pare ostil şi rece. Demult, am avut şansa şi bucuria (o spun acum cu recunoştinţă infinită) de a fi petrecut câţiva ani alături de o săsoaică (Herta Baumann), care purta cu ea amprenta burgului despre care vorbim şi care, uluitor, cânta o parte din cântecele nemţeşti pe care Nora-copil le fredona şi care apar în paginile acestei cărţi: *„Auf Wiedersehen, Auf Wiedersehen, im Kindergarten war est schön...*“. Apoi, *Hipodrom* a fost cartierul săsoaicei mele, o coincidenţă fericită, pe care nu o pot ignora. Poate că o anume simţire, o anume deschidere către cultura germană, o bucurie imensă pe care am avut-o descoperind în carte amănunte care, în alt context, mi-au rămas într-un colţ de suflet, m-au făcut să-mi doresc să rămân mai mult timp în miezul acestei cărţi, în mintea autoarei, adulmecând nişte urme cunoscute de mine cândva, în mod intermediar, dar care mi-au rămas definitiv în memoria afectivă.

Poezie, visare, episoade încântătoare sau dramatice, memorie, jurnal, imagini cinematografice, toate au amprenta unei scriituri rafinate, de o sinceritate seducătoare.

Liliana RUS

**Nora Iuga – Hipodrom, Editura Polirom, 2020*

Semnal editorial



Ştefan Ion Ghilimescu

Clasicii noştri

Criticul şi istoricul literar **Ştefan Ion Ghilimescu** adaugă ciclului de volume de studii dedicate clasicilor pe cel mai recent apărut, **Clasicii noştri**, *Recitiri, Evaluări, Digresiuni* (**Editura Limes**, 2020).

Cele 40 de eseuri indică un înalt nivel de cunoaştere a informaţiilor culturale de mare valoare. Evenimente şi întâmplări mai puţin cunoscute de cititori, dar şi o dorinţă şi o capacitate mai rar întâlnite de a pune în ordine toate aceste detalii de istorie literară obiectivă fac din acest volum unul apreciat, lucrat temeinic, pe care îl putem aşeza cu încredere pe raftul de onoare al literaturii române.

Amintesc câţiva dintre scriitorii români pe care autorul i-a recitit şi reevaluat: Titu Maiorescu, Ion Luca Caragiale, Camil Petrescu, George Călinescu, Tudor Arghezi, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, Emil Botta, Alexandru George, Radu Petrescu etc.

I.L. Caragiale este unul dintre scriitorii cărora criticul le-a rezervat mai multe pagini. În legătură cu locul naşterii marelui dramaturg (incinta Mânăstirii Mărgineni, unde tatăl său, retras după Revoluţia din 1848, deţinea funcţia de secretar), autorul ne aminteşte de Şerban Cioculescu, care, în monografia *Viaţa lui I.L. Caragiale*, ,,ne surprinde scriind avântat“: „Micul Ion Luca a zburdat, până a fost dat la şcoală, prin poienile pădurilor mânăstireşti; dacă este adevărat că de la vârsta cea mai fragedă se fixează trăsăturile cele mai temeinice ale firii, copilul îşi căuta camarazi oriunde, fără ifose de domnişor, cu ţigănuşii şi odraslele ţăranilor după el; (...) În climatul dulce al locurilor păduroase, ferite de vânturi, cu zăpezi târzii, copiii stăpâneau peste raiurile cu verdeaţă şi poalele dealurilor, apele Cricovului dulce şi ale pârâiaşului Racila, pe care le treceau cu piciorul“. (*Incinta Mânăstirii Mărgineni, locul naşterii lui I.L. Caragiale*)

Comentariile criticului Ştefan Ion Ghilimescu au o patină de scriere clasică, rafinată, şi o deschidere spre tot ceea ce viaţa literară contemporană are mai valoros.



Horia Bădescu

Poduri şi vămi

„O călătorie nu este altceva decât un pod, o trecere către alt tărâm, o altă zare, o altă lume. (...) Doar că la capătul fiecărui pod se află o vamă, iar cunoaşterea de sine prin alţii se plăteşte nu doar la intrare, ci şi la ieşire. Cu întrebările pe care le pui depărtării cu apropierea ta şi cu răspunsurile datorate întrebărilor ce ţi se pun. Încercând să te lămureşti de tine însuţi prin alţii. Plătind vama!“ – spune **Horia Bădescu** în deschiderea volumului său de călătorii, **Poduri şi vămi** (**Editura Şcoala Ardeleană**, 2020).

Sunt călătorii făcute de autor în diferite etape ale vieţii, către diverse ţinuturi geografice, cu diverse culturi, la care adaugă curiozitate intelectuală, pasiune şi mai ales o reală deschidere asupra spectacolului lumii, care îi prilejuieşte trăiri emoţionale elevate, reflecţii şi o cunoaştere afectivă, alături de cea asimilată, „stârnită de amintirile livreşti“.

Armenia, Moscova, Beijing, Shanghai, Plovdiv, Paris („oraşul în care mi-am petrecut un deceniu de viaţă“), Madrid, Struga, Bruxelles, pe urmele marilor scriitori şi artişti, Bulgakov, Esenin, Lamartine, François Villon, Renoir, Toulouse-Lautrec, Tristan Tzara, Brâncuşi, El Greco, sunt repere geografice şi culturale („o căutare în lumea umbrelor“), care îl stimulează pe autor:

„Îmi plac chiparoşii pe care Van Gogh i-a întrupat în verile incendiate, la Arles. Chiparoşii aceia atât de adevăraţi fără a fi astfel aievea. Chiparoşii aceia beţi de lumină, dansând sălbatic într-un vânt de nebunie. Iscat poate de aripile fierbinţi ale Mistralului. Ori poate din incendiatele vedenii din mintea artistului. Ori din amândouă.“ (*Eviva Espana*)

În multitudinea ambianţelor culturale, autorul reuşeşte să vadă cu claritate şi să evidenţieze şi altfel de tablouri. O apropiere autentică, mărturisită în următoarea imagine:

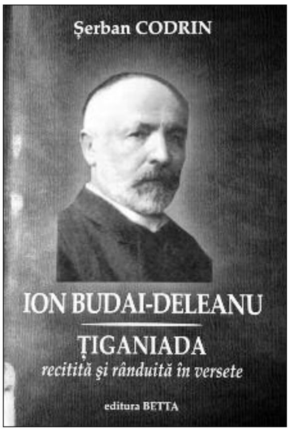
„Iar dincolo de toate acestea, Beijingul cel de toate zilele, care sunt, iată, şi zilele vieţuirii mele în el, Beijingul îmbăiat de vapori, iradiind o căldură opacă, înecăcioasă, colcăind de viaţă, de viaţa oamenilor simpli, de existenţa lor modestă, cu grijile, cu necazurile şi cu preapuţinele lor bucurii, cu umilele lor curţi interioare, în care răspund uşile atâtor locuinţe mizere şi unde pe arbori prizăriţi tronează nelipsitele colivii cu greieri, Beijingul sfârşitului de ani ’70, plin de foiala bicicletelor, (...), plin de copii, aceşti fantastici copii chinezi, ca nişte bibelouri, atât de sociabili şi fermecători, (...), Beijingul atâtor speranţe şi visuri secrete.“ (*Vocaţia grandorii/ Semnul dragonului*)

Liliana RUS

Ţiganiada – recitită, rescrisă, repovestită... Și totuși, necunoscută



Aureliu Goci, vorbind despre „rescrieri”, fără să intre în detalii, ceea ce nu înseamnă că i-au lipsit, reţine pe bună dreptate în prefaţa cărţii lui **Şerban Codrin**, *Ion Budai-Deleanu. Ţiganiada recitită şi rânduită în versete*, că acestea „ar fi putut să înceapă cu Homer, dar ele, aplicându-se subiectiv şi fragmentar, au o finalitate pozitivă pentru marele public, însă aproape inutilă pentru specialişti.” (**1**) Parcurgând textul cărţii cu interesul primei lecturi de acest gen, acceptăm ideea că textul lui Budai-Deleanu, conceput la începutul veacului al XIX-lea şi publicat peste un secol, este el însuşi un precedent; filologic vorbind şi integrând autorul iluminismului Şcolii Ardelene, problema „rescrierii” rămâne discutabilă, cum vom vedea. Aureliu Goci găseşte „varianta lui Şerban Codrin” a fi „cea mai importantă acţiune critică recuperatorie după anii 1800, data aproximativă a elaborării textului”. (**2**)



Greu de confirmat că lucrurile stau chiar aşa, văzând atât de multele ediţii ale *Ţiganiadei*: o ediţie (79 de pagini) datorată lui Ion Pillat (1913), cu reluări în 1935 şi 1938; o ediţie din 1930, *Ţiganiada sau Alexandria al' ţigănească*, cu o introducere a lui C. Bogdan-Duică, tipărită la Sibiu; o ediţie din 1944, datorată lui Gh. Cardaş; alta apărută în 1950 la Editura pentru Literatură a Uniunii Scriitorilor, datorată lui Ion Manole (colecţia BPT); alta apărută la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă în 1953; tot acolo (ESPLA) se tipăreşte o ediţie în două volume, în 1956, cu o reluare în 1958; o ediţie remarcabilă e cea îngrijită la Editura Tineretului, în 1962, de Jacques Byck, urmată de ediţia a doua în 1965; Editura pentru Literatură vine şi ea cu o ediţie în 1967; în 1969, Editura Tineretului tipăreşte ediţia lui Florea Fugariu în două volume, reluată la Minerva în 1981; în 1973, mai avem o *Ţiganiada* la Minerva; apoi, în 1974, tot Editura Minerva publică *Opere*, vol. I, cu un studiu introductiv de Al. Piru, urmat de vol. II în 1975; Editura Dacia, de la Cluj-Napoca, publică în 1984 *Ţiganiada* cu un studiu introductiv, tabel cronologic şi bibliografie de Ioana Petrescu – așadar, e greu de spus care dintre ele e cea mai bună; personal, o reţin sub acest calificativ pe cea datorată lui Al. Piru, ţinând seama şi de condiţiile tipografice mai bune de la Minerva.

În finalul textului său introductiv, *Modernizarea şi reactivarea unui text clasic*, Aureliu Goci îşi exprimă convingerea că „forma pe care a adoptat-o (autorul, **n.n.**), de mare inspiraţie, ar putea fi şi didactică, şi educativă, fără a se pierde absolut nimic din original.” (**3**) Evident că aceasta a fost şi intenţia (*co*)autorului care a reflectat la această idee încă din anul al doilea de studii universitare, consultându-i chiar pe cei care realizaseră ediţii filologice remarcabile ale *Ţiganiadei*: Al. Piru şi Jacques Byck. Cum vedem, Şerban Codrin nu are ezitări în faţa deciziei sale, fiindcă are deja precedentul unor experienţe necontestate din literatura universală, vizând *Alexandria*, *Esopia*, *Povestea lui Sindipa* şi tot aşa până la Cervantes ori Shakespeare. Pe deasupra, autorul „recitirii”, cu subtilă dezamăgire, ştie din start că, „scrisă într-o limbă de circulaţie, *Ţiganiada* ar fi intrat de mult în tezaurul cultural al omenirii.” (**4**) Şi cum insistenţa editorială, crede el, ar putea recupera câte ceva din această neşansă, Şerban Codrin nu renunţă la gândurile sale din studenţie. Reflectează asupra lor îndelung şi finalizează o „variantă”, termenul îi aparţine, inclusiv pe motivul că „media omului de cultură format în epoca noastră se află foarte departe de cultura enciclopedistului.” (**5**)

De luat în seamă apoi încă o mărturisire a sa: „Varianta propusă de mine încearcă să recupereze numai o parte din nivelul literar (?!), prin anularea unor dificultăţi lingvistice «insurmontabile»” (**6**), ştiind că se adresează unui cititor posteminescian de la care se aşteaptă, să-l parafrazez, ca toată lumea să laude cartea, dar s-o ocolească – fiindcă „*Ţiganiada* nu se citeşte, ci se studiază, ca Dante, de exemplu.” (**7**) Şi tot în postfaţă, Şerban Codrin face o precizare (post factum) pentru cititorul căruia i-ar fi scăpat atari remarci în timpul lecturii sau nu este în faţa uneia dintre ediţiile amintite mai sus: „În *Ţiganiada, poem recitit şi rânduit în proză*, arhitectura epică a originalului s-a păstrat în întregime, nici o grijă; am renunţat la supraetajarea comentariilor, deoarece mă interesa numai nivelul literar, fără nici un comentariu filologic, filozofic, juridic, ideologic, care demonstrează amploarea labirintică a gândirii autorului, dar stânjenesc lectura; de aceea am acţionat oarecum brutal, fie prin renunţare, fie prin recuperare” (**8**), probabil cu grija permanentă să nu se îndepărteze de original în fond şi nici de originalitatea perenă a acestuia, simultan ţinând să nu producă o „variantă” infantilă.

Adevărul este că Şerban Codrin e conştient de barocul textului, remarcat ca atare şi de Nicolae Manolescu, dar şi

de valoarea de document a *Ţiganiadei* în diacronia limbii române, imortalizată de iluminiştii Şcolii Ardelene în lucrări ce nu trebuie prejudiciate nici pentru cele mai bune intenţii. Şi fiindcă trebuie să aducem în discuţie libertatea interpretării, de la care se pretind aproximativ aceleaşi rigori ca şi în cazul traducerilor (aproximativ, fiindcă posibilităţile lexicale implică diferenţe idiomatice de semnificare, de conotaţie etc.), interpretarea (cât de) liberă (?) a textului în aceeaşi limbă, pe cât posibil, nu trebuie să contrabalanseze accente, nici să le minimalizeze sau să le treacă cu vederea – o grijă vizibilă şi la Şerban Codrin.

I-am citit cartea având în faţă şi ediţia din 1958, tipărită la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, reprodusă în 2018 de Editura Minerva, spre a-mi răspunde curiozităţilor filologice şi fără a iscodi tocmai aceste libertăţi ale reproducerii, înţelegând că autorul nu întâmplător foloseşte, cum arătam mai sus, termenul de variantă, fiindcă, fără îndoială, produce o *variantă*, aşa cum şi-a propus, în sensul facilitării lecturii prin eliminări şi actualizări şi din dorinţa de a aduce prin aceasta textul în atenţia şi în exigenţele cititorului „mediu” de azi. În litere cursive (italice) reproduc spre ilustrare un fragment din ediţia amintită, tipărită la Minerva, din Cântul IX, alături de textul corespunzător din „varianta” lui Şerban Codrin, lăsând cele două versiuni la interpretarea cititorului: Cântecul IX. Argument *„Boierii necredinţa-şi arată;/ Sultanul pe un alt vodă numeşte;/ Ţiganii la nuntă să desfată,/ Unde Parpanghel le povesteşte/ Cum el prin o întâmplare nespusă,/ Trecând prin iad, pân' la raiu să dusă.// Dacă vestea în târgoveţi ajunsă/ De la Vlad înalta biruinţă,/ Cum el oastea păgână frânsă,/ Boierii cei fără credinţă/ Ce cu turcii avusă mestecare/ Făcură între sine divan mare.// Sfătuindu-să pentru domnie/ Şi cum s-ar drege trebile bine,/ Ca de-a lui Vlad să scape mânie,/ Nice să încapă la mâne străine,/ Mulţi în multe chipuri, socotele/ Arătându-şi şi bune şi rele// Atunci Dănescul rostu-şi aţâţă/ Râvna dându-i vorbă şi priinţă;/ Şi fiind bogat de-naltă viţă,/ Auz la toţi află şi credinţă,/ Iar după ce la divan să aşază,/ În chipul următor cuvântează:// Măcar cum, cinstiţi boieri, vă pare/ De această biruinţă frumoasă,/ Dar eu socotesc, făr-apărare/ Cum că ne aşteaptă soarte jeloasă/ Ş-amar în urmă! Mila cerească/ Deie ce zic să nu se plinească...//.*” (**9**)

Iată acum începutul aceluiaşi cânt nouă din „varianta” lui Şerban Codrin: „Îndată ce veştile despre biruinţă ajunseră la Târgovişte, acei nobili complici în secret cu sultanul se adunară grabnic pentru a chibzui; se sfătuiră îndelung de cine şi cum va fi cârmuită ţara, pentru că nesăbuitul Vlad va încerca să se răzbune; de aceea întorceau sorţii pe faţă şi pe dos. Temutul boier Dănescu, dintr-un clan potrivnic voievodului, încredinţat până în măduva oaselor că aşa-zisul Ţepeş nu era decât un individ norocos, îşi făcu auzit glasul: «Boieri dumneavoastră, oricum v-ar părea aceastǎ, totuşi, să recunoaştem, frumoasă izbândă, să cădem pe gânduri, pentru că ne aşteaptă vremuri negre; rugaţi-vă cerului pentru ca prevestirea să nu mi se adeverească».” (**10**)

Desigur, am fi putut ilustra cu mai multe fragmente, dar relevanţa ar fi fost aceeaşi: câştigul este evident şi exclusiv pentru lectură, fiindcă un cititor fără pretenţii filologice s-ar rezuma doar la text, şi nu la trimiterile de care s-a îngrijit nu fără rost Ion Budai-Deleanu în manuscris, reluate cum se cuvine în transcrierile specialiştilor. Vrând-nevrând, concesiv, mi-am amintit despre cartea Annei Claybourne, sau de cea a fraţilor Charles şi Mary Lamb, intitulate simplu *Povestiri după Shakespeare*, tot aşa cum mă gândesc şi la *Mica Biblie*, tipărită la Editura Institutului Biblic, şi accept, în fine, ideea acestui tip de scrieri care se vor *re*-scrieri, *re*-povestiri sau numai recitiri subordonate unor scopuri de popularizare în afara cărora nu se justifică nicicum.

În ce-l priveşte pe Şerban Codrin, pot spune şi argumenta că este un scriitor cu har epic, cu sensibilităţi lirice şi înclinaţii poetice evidente, cu un simţ al limbii raţional strunit în cultul şi în cultura ei chiar şi când reciteşte cu năduful vremilor sale eterne adevăruri autohtone: „Iată cum slujbele de sus ale statului încap pe mâinile intriganţilor şi demagogilor; le cumpără bogaţii ori îmbogăţiţii cu punga doldora, mituind alegătorii, în vreme ce-nsuşirile celor cu-adevărat buni ş-iubitori de vrednicie pier fără să rodească” (**11**), o aproximare care la Budai-Deleanu suna cam aşa: „Rânduiala-i bună păntru hăi mari,/ Zicea, ce în frâu ţin pă hăi mai mici,/ Păcum păntru vozi, vornici, spătari,/ Logofeţi, visternici, păhărnici,/ Care prin rânduială sânguri/ Iau şi impart a ţării venituri...” (**12**)

Dacă accesibilitatea unui text iluminist justifică o *re*lectură publică numai în întâmpinarea cititorului de rând, o favoare similară ar pretinde atunci şi letopiseţele moldave, de ce nu şi *Scrisoarea lui Neacşu din Dălgopole către Hanăş Begner, judele Braşovului*, mai puţin însă *Istoria ieroglifică* ori *Codicele voroneţean*, ale căror conţinuturi şi adresabilitate nu par să îngăduie popularizări *in extenso* – cititorul în întâmpinarea căruia venim nu tinde spre *philosophie des âges*, ci alunecă spre consumerismul mediatic, spre cartea de vacanţă şi spre integrame; de aceea sunt sceptic în preliminările educative şi didactice ale acestor medieri preconizate cu bunăvoinţă de Aureliu Goci. Mai mult decât atât, mă tem că aceste lucrări vor rămâne definitiv doar în orizontul cultural al filologilor, de unde ar mai putea fi scoase la lumină, vremelnic, doar de vreo transpunere cinematografică inspirată.

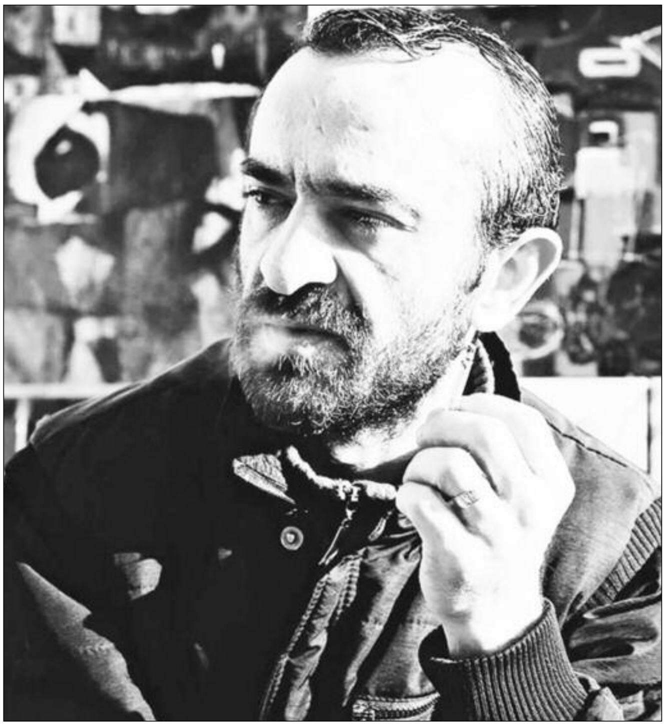
Iulian CHIVU

Note:

1. Şerban Codrin, *Ion Budai-Deleanu, baronul Johann von Buday. Poem recitit şi rânduit în versete de Şerban Codrin*, Editura Betta, Bucureşti, 2020, p. 5.
2. Idem, p. 9
3. Idem, p. 10
4. În postfaţa intitulată *«Ţiganiada», un poem recitit şi rânduit în proză*, p. 222
5. Ibidem
6. Idem, p. 223
7. Idem, p. 222
8. Idem, p. 224
9. Op. cit., p. 118-119
10. Op. cit., p. 134
11. Op. cit., p. 159
12. Op. cit., p. 161

EDUARD HARENTS (Armenia)

Eduard Harents se numără printre poeții de primă linie ai Armeniei zilelor noastre. Are 39 de ani. Este absolvent al Facultății de Studii Orientale a Universității din Erevan. De asemenea, al Centrului de Limbă și Cultură Arabă, din cadrul Universității din Cairo.



A publicat zece volume de poezie și este prezent în numeroase antologii din Armenia, tradus și publicat în reviste de literatură din străinătate. Eduard Harents este, de fapt, cel mai tradus poet armean contemporan. Vorbim despre 50 de limbi. A fost recompensat, în 2013, în țara lui, cu Premiul pentru cea mai bună carte de poezie a anului – „Lethargic Vigilence"; în 2015, în Kosovo, cu Premiul Internațional pentru Poezie „Pjeter Bogdani"; în 2019, în Belgia, cu Premiul Internațional „Dardania".

Volumele sale – „The life lives me" și „Lethargic Vigilence" - au fost traduse și publicate, în 2016, respectiv în 2017, de edituri prestigioase din Bruxelles și Barcelona. Acum șase ani, Eduard Harents a participat la Festivalul Internațional „Nopțile de Poezie de la Curtea de Argeș", la invitația expresă a organizatorilor, poeții Carolina Ilica și Dumitru M. Ion.

Denisa POPESCU

***

Viaţa mă trăieşte cu toate
detaliile mele,
iar eu mă înfăşor în jurul ei
precum culoarea în jurul unei pensule străine.
Pânzele mele sunt găurite
precum o monedă japoneză,
din mijlocul căreia
toate iubirile mele scapă de mine
pe rând, în afară,
clinchetind tot mai departe
despre minunatele mele pierderi...
Şi aplauzele mele
cântăresc mai greu decât mine.
De aceea le-am strâns
în palma mea
ca pe nişte bancnote mototolite
şi le păstrez pentru sfârşit,
când moartea va veni,
ca să-i peticesc măştile
care se vor găuri într-o zi
precum pânzele mele,
iar eu voi clincheti în afară pe veci
şi viaţa mă va trăi în continuare
cu toate detaliile mele...

***

Acum eu smulg
una câte una genele tăcerii
şi îmi peticesc rugăciunea
care s-a zdrenţuit sub nuanţele cuvintelor...
Acum nuanţa este mai mult decât vocea...
Şi eu intru desculţ
în biserica Speranţei,
pentru ca paşii mei
    să nu picteze voci destinului meu.
Câte urme de paşi au crăpat din cauza şoaptelor...
Iar urmele paşilor mei
    sunt rugăciunea iubirii mele,
care nicicând nu se sfârşeşte,
pentru că nu se colorează prin cuvinte...
Iar acum

culoarea de căpătâi este
a iubirii care e
poezia simţămintelor...
A muzelor care nu se preschimbă
în femei...

***

Sub fereastra poeziei,
de la fiecare sfârşit de veac
până la început de veac,
eu risipesc ameţit serenade...
În timp ce, în jurul meu,
ca să-mi cucerească inima,
vremurile mestecă himene,
ca o târfă
îşi schimbă nuanţele
furourilor ucigător de sterpe,
nuanţe care şi-au pierdut
instinctul.
Cea mai iubită culoare din lume
pentru mine
rămâne poezia!...

***

Ziua - o portocală muşcată
ca o coapsă de fecioară...

Căţeii mor
de sete,
lingându-şi propriile vene
temporale.

Perna îngerului asudă
sub pielea propriului vis.

Şi din vaza crăpată a cuvântului
ies clinchetind
bule de Lumină...

***
Înainte de a adormi,
îngerii
îi citesc lui Dumnezeu
Cartea jelaniei.

Veghe letargică...

***

Am mâncat poezia,
am fumat tăcerea
deolaltă cu o ceaşcă de cafea.
Ne-am depărtat de moarte
amestecând culorile,
dar tot mai privim cuvintele...

***

Umbra culorii măsoară
cicatricile zilei,
păşind prin tihna
visului din faţa sa...

Floarea este taina durerii,
râs introspectiv.
Mugurul dă nume păcatului.

Dincolo
de oblojelile propriei rugăciuni,
autonegarea copacului
este tot atât de senină
pe cât sunt de calde mâinile
nopţii.

Îţi înfrigurez numele...

***

Van Gogh a scăpat de urechea sa,
fiindcă nu avea nevoie de ea:
el auzise deja Geniul.

Al-Ma'arri putea vedea
atâtea lucruri,
încât ochii nu i-au mai fost
atât de importanţi.

Cearenţ nu are mormânt,
pentru că
nu-i încă mort.

Salut oamenii cu mâna stângă.
L-am salutat cu dreapta deja
Pe Dumnezeu.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

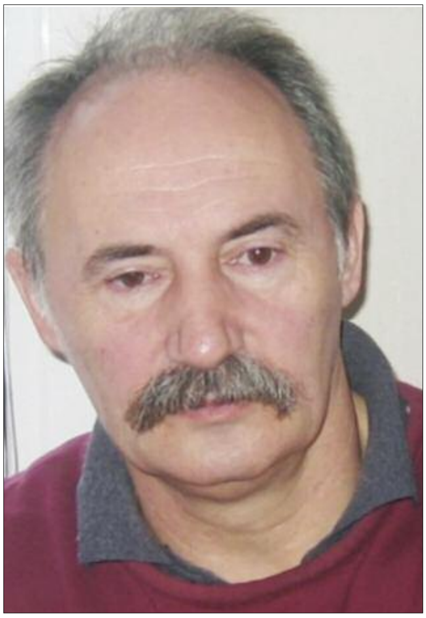
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Virgil DIACONU

Din oraşul de fier



Îţi scriu din oraşul de fier.
Gândurile mele iau foc pe străzi,
trupul se afundă în beznă.
Uneori mă împiedic de visurile altora,
de cadavrele lor aruncate în drum.

Mă ţin după aceste flăcări,
trec întunericul la pas.
Lama unui cuţit care face dragoste
cu lumina lunii
este un poem al zilei care tocmai a trecut
pe aici.
Suntem în cartierul cuţitelor.
Suntem printre prieteni.

Îţi scriu din oraşul de fier.
Aud că mai porţi şi acum cireşe la urechi,
că încă mai ascunzi sub bluză trandafirul.
Şoaptele tale de dragoste mă ajung din urmă.
Eu am rămas în piaţa electorală, unde alesul
împarte prostimii sarmalele victoriei.
Eu am rămas în această farfurie publică,
unde se împart sarmalele democrate,
care vor sătura şi anul aceasta prostimea.

Încă puţin şi mistreţii puterii vor urca
la tribună.
E vremea lor! A mistreţilor şi a vulpilor
cu două ieşiri.
Şi a ţiparilor, care înoată de voie
printre degetele împietrite ale Justiţiei.
E vremea cloştilor bicamerale,
care îşi votează cu patru aripi
pensia pe ouă de aur.
E vremea curcanilor care dorm
în fotoliile parlamentare.
Şi a cârtiţelor întunericului.
Şi a şobolanilor reciclaţi,
care fac gloria partidului nostru.
E vremea şobolanilor roşii.

Îţi scriu din oraşul de fier.
Nici tu nu ai trădat trandafirul,
nici eu nu am urcat la tribună.
Şi nu am dat năvală
în gamela tinerei democraţii,
în Piaţa Sarmatică.

Ştiu că eşti de cealaltă parte a zidului
şi că de la tine începe pădurea.

Azi-noapte, ultimele visuri au fost împuşcate
în moalele capului. Probabil că cineva
i-a deranjat din nou pe mistreţii puterii.
Sau pe elefanţii guvernamentali.
Sau pe bordelina de la Palat,
care ţine strâns între pulpe
secretul succesului ei de Palat.
Da, ultimele visuri au fost împuşcate
în moalele capului.
Mai bine ar fi ca de acum înainte să vorbesc
în şoaptă;
sau cu gura închisă, ca un adevărat poet
al ţării cu gura închisă!

Îţi scriu din oraşul de fier.
Cagulele Armani mă vizitează uneori noaptea.
Ultimele visuri sunt împuşcate
în moalele capului.

Ştiu că eşti de cealaltă parte a zidului
şi că de la tine începe pădurea.
Poate că e vremea să ies
din cercul acestui oraş.
Tu treci chiar acum cu trandafirul sub bluză.
Chiar acum, ascunsă în trupul tău de prinţesă.
În care ne vom întâlni cât de curând.